

اس شمارے میں ، آپ تھوڑی سی تبدیلی محسوس کریں گے — کچھ نئے عنوانات مقرر کئے گئے ہیں مثلاً — ”گمشدہ مضامین — حالات حاضرہ — تصویریں“

اس پرچے میں ، جو کچھ پیش کر رہے ہیں - ان کی ہمارے نزدیک اہمیت ہے - وہ مضمون ہو تو ، افسانہ ہو تو ، نظم ہو تو ، غزل ہو تو — تخلیق کار بھی اس دور کے بڑے ادیب ہیں ، موضوعات بھی اچھوتے ہیں -

ہم نہیں چاہتے کہ اس شمارے میں مندرج ساری تخلیقات کے بارے میں گفتگو کریں ، یوں یہ ذکر طول کہینے کا - توضیح اوقات بھی ہوگی - بھلا یہ کہنے کی ضرورت ہی کیا ہے کہ مولانا عبدالماجد دریا بادی ، مالک رام ، امتیاز علی عرشی بڑے لکھنے والے ہیں - یا جوش ملیح آبادی ، ابولتر حفیظ جالندھری ، احمد ندیم قاسمی بڑے شاعر ہیں یا کرشن چندر ، عصمت چغتائی اور ممتاز منٹی بڑے افسانہ نگار ہیں — اس نئے گفتگو کو صرف ان چند تحریروں کے لئے محدود کئے لیتے ہیں کہ جن کی صراحت کسی نہ کسی وجہ سے ضروری ہے -

(۱) دیوان غالب (نسخہ عرشی) کے بارے میں ، بڑی قیمتی معلومات مہیا کی جا رہی ہیں - اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ حصہ بڑا کارآمد ہوگا - مالک رام کا تبصرہ مطبوعہ ہے - مگر معاملے کی وضاحت کے لئے اس کی بھی اشاعت ضروری سمجھی گئی ہے -

(۲) ڈاکٹر عبدالغنی کا مضمون ”فراق کا تغزل“ میری طرح کے کئی فراق زدوں کو کھلے گا - مگر سوچنے کا ایک انداز یہ بھی ہے — اس مضمون کے جواب میں ، ہم آئندہ شمارے میں بھی کچھ پیش کریں گے -

(۳) صفی لکھنوی کا کلام ہماری دانست میں غیر مطبوعہ ہے - اس لئے کہ یہ کلام ان کے مجموعے میں شامل نہیں - پھر ہمیں جو کچھ ملا - وہ مرحوم کے اپنے ہی قلم کا لکھا ہوا ہے - جس کے لئے ہم کسرلی منہاس کے شکر گزار ہیں -

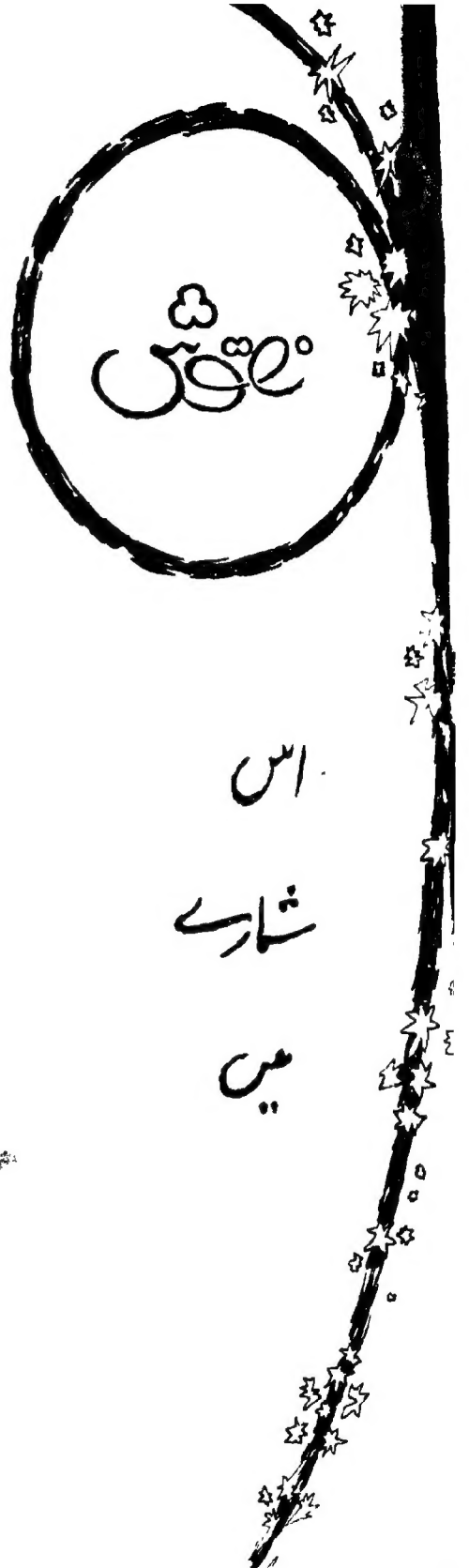
(۴) شاد عارفی اور حیرت شملوی کے انتقال سے ایک خلاصہ محسوس ہو رہا ہے - اس لئے کہ یہ دونوں با کمال شاعر ، اپنے اپنے رنگ میں یکتا تھے — مرحومین کی طرف سے نقوش کے لئے آخری تحفہ بھی پیش خدمت ہے -

(۵) اس بار بنگالی کے عظیم ناول ”کوڑیوں کے مول“ کا بھی آغاز کیا جا رہا ہے - اب یہ ناول قسط وار چھپا کرے گا - اب کے پہلی قسط حاضر ہے -

(۶) پارو - اختر جمال کے ناول ”پھول اور بارود“ کا ایک خوبصورت باب ہے - مگر یہ اپنی حد تک بھی مکمل ناولٹ ہے -

(۷) طلوع کے عنوان سے ، اب کے جشن نقوش کی روداد پیش کی جا رہی ہے - تاکہ آپ بھی ، (غیر حاضری کے باوجود) اپنے نقوش کے بارے میں کچھ دیکھ سکیں ، کچھ سن سکیں -

(۸) نقوش کا آئندہ شمارہ بھی عام نمبر ہوگا - مگر خوش آئندہ اختراعات کے ساتھ ! (ادارہ)



رجسٹرڈ ایل نمبر ۵۳۱۲

ٹیلیفون نمبر ۳۵۲۵
رہائشی ۶۴۹۹۸

زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمایندہ



شمارہ ۱۰۱
نومبر ۱۹۶۳ء

مدیر:

محمد طفیل

ادارہ فروغ اردو لاہور

قیمت فی پرچہ
۵/۵۰

سالانہ چندہ ۲۰ روپے
نمایاں ۲۵ روپے

ترتیب

محمد طفیل ، ۳۷
محمد طفیل ، ۳۷

طلوع
تصویریں

۱۶) مقالے

- ۱۔ نیشے ، رومی اور اقبال
- ۲۔ رسائی بزمی
- ۳۔ ایک تاریخی خطبہ
- ۴۔ علامہ ڈاکٹر محمد شفیع کے چند علمی مکتوبات
- ۵۔ اردو میں ذہنی اور فنی کی حقیقت
- ۶۔ مشنری میں فوق فطری عناصر
- ۷۔ فراق کا تعزین
- ۸۔ عید میر کا ایک گناہ شاعر
- ۹۔ برٹش میوزیم اور اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز
- ۱۰۔ پتھل مار کا قصہ
- ۱۱۔ مریضی بطور تہنہ یا سخن
- ۱۲۔ انماؤں کی باتیں (انٹرویو)
- حقیقہ غالب
- ۱۳۔ تبصرہ دیوان غالب ، فیضی و غشی
- ۱۴۔ دیوان غالب اردو
- ۱۵۔ قصیدہ شہزاد غشی
- گمشدہ مضامین
- ۱۶۔ عبدالرحیم خان خاناناں
- مولانا عبدالمجید دریا بادی ، ۳۷
- فراق گورکھپوری ، ۴۱
- قاضی نذر الاسلام ، ۴۹
- ڈاکٹر غلام حسین مصطفیٰ ، ۵۴
- ڈاکٹر سہیل بخاری ، ۶۵
- ڈاکٹر محمد طفیل ، ۹۰
- ڈاکٹر عبدالغنی ، ۱۱۵
- تادم سیتا پوری ، ۱۳۰
- جگن ناتھ آزاد ، ۱۴۱
- ڈاکٹر احراز نقوی ، ۱۴۷
- غیاث الدلی ملک ، ۱۵۳
- کرشن چندر ، ۱۶۱
- ملک رام ، ۱۶۵
- اختیار علی غشی ، ۱۷۴
- اکبر علی خاں ، ۱۸۶
- محمد حسین آزاد ، ۲۰۵

۱۷) نظمیں ، غزلیں

- ۱۔ فن دا
- ۲۔ وقت
- ۳۔ درسِ عبرت
- ۴۔ پہنچا کہاں یہ سنے کے مرانا مجھے
- ۵۔ طاقب دیہہ آغ آگے یہ منظور نہیں
- ۶۔ ایف غزنی نے دیادی سے سرخوش تھی
- ۷۔ ایمان و جاں سے ہم آہناب
- ۸۔ بنگلہ
- ۹۔ دیارِ باریں دیدارِ باری نہ رہ
- ۱۰۔ نیت
- ۱۱۔ ہاں کھارا طرزِ محبوبی تو مصداقِ وفا
- ۱۲۔ صبریت اب تو گزرا اچھا
- ۱۳۔ بولی نظریہ پاؤں نے چھپائے ہیں گھسٹے
- ۱۴۔ دارِ قسطنطنیہ
- ۱۵۔ ہمیں تو خواب میں آذکرات بھاری ہے
- ۱۶۔ اے دوست
- ۱۷۔ جس گزراں
- ۱۸۔ دنیا اگر تجھے تو ذرا صبر سکوں
- ۱۹۔ دھوکا
- ۲۰۔ مرے خدا مرے دل
- ۲۱۔ جوش طبع آبادی
- ۲۲۔ جوش طبع آبادی
- ۲۳۔ صفی کھنوی ، ۲۱۸
- ۲۴۔ صفی کھنوی ، ۲۲۰
- ۲۵۔ صفی کھنوی ، ۲۲۱
- ۲۶۔ صفی کھنوی ، ۲۲۲
- ۲۷۔ حقیقہ جان بھری ، ۲۲۳
- ۲۸۔ احمد ندیم قاسمی ، ۲۲۴
- ۲۹۔ احمد ندیم قاسمی ، ۲۲۵
- ۳۰۔ احمد ندیم قاسمی ، ۲۲۶
- ۳۱۔ احمد ندیم قاسمی ، ۲۲۷
- ۳۲۔ جوش ملیح آبادی ، ۲۲۸
- ۳۳۔ آئندہ زمان ملا ، ۲۲۹
- ۳۴۔ اختر اور جوی ، ۲۳۰
- ۳۵۔ اختر اور جوی ، ۲۳۱
- ۳۶۔ اختر اور جوی ، ۲۳۲
- ۳۷۔ اختر اور جوی ، ۲۳۳
- ۳۸۔ قتیل شفائی ، ۲۳۴
- ۳۹۔ قتیل شفائی ، ۲۳۵
- نبیہ امجد ، ۲۶۱
- محمد طفیل ازیدی ، ۳۸
- محمد طفیل ازیدی ، ۳۹
- شان الحق ، ۴۰
- شان الحق ، ۴۱
- احمد علی ، ۲۴۲
- جبرت شکاری ، ۲۴۳
- شاہد عارفی ، ۲۴۴
- عبدالمجید عدم ، ۲۴۵
- میکش اکبر آبادی ، ۲۴۶
- قیوم نظر ، ۲۴۷
- میرزا بزم ، ۲۴۸
- شاعر کھنڈ
- شاعر کھنڈ ، ۲۴۹
- شاعر کھنڈ ، ۲۵۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۵۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۵۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۵۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۵۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۵۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۵۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۵۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۵۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۵۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۶۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۶۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۶۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۶۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۶۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۶۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۶۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۶۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۶۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۶۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۷۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۷۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۷۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۷۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۷۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۷۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۷۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۷۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۷۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۷۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۸۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۸۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۸۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۸۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۸۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۸۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۸۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۸۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۸۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۸۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۹۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۹۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۹۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۹۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۹۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۹۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۹۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۹۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۹۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۲۹۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۰۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۰۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۰۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۰۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۰۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۰۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۰۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۰۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۰۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۰۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۱۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۱۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۱۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۱۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۱۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۱۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۱۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۱۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۱۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۱۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۲۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۲۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۲۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۲۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۲۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۲۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۲۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۲۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۲۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۲۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۳۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۳۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۳۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۳۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۳۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۳۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۳۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۳۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۳۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۳۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۴۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۴۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۴۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۴۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۴۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۴۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۴۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۴۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۴۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۴۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۵۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۵۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۵۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۵۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۵۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۵۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۵۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۵۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۵۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۵۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۶۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۶۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۶۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۶۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۶۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۶۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۶۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۶۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۶۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۶۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۷۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۷۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۷۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۷۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۷۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۷۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۷۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۷۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۷۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۷۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۸۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۸۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۸۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۸۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۸۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۸۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۸۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۸۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۸۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۸۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۹۰
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۹۱
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۹۲
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۹۳
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۹۴
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۹۵
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۹۶
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۹۷
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۹۸
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۳۹۹
- فیصل الرحمن عظمیٰ ، ۴۰۰

۴۰۔	ہر بھول سے لکار کا مکتوب دیکھنا	نور بخنوری، ۱۵۸۸۔ ۸۵۔	دل سے نکلتے ہو جو سے جو	نمیراظم، ۲۰۴۳۔
۴۱۔	کسی کی یاد کے شکنجے میں کھو گئے اب تو	نور بخنوری، ۱۵۸۹۔ ۵۶۔	یہ قریبیں آج فاصلے	ریاض انور، ۲۰۴۴۔
۴۲۔	جب تک نہیں پہنچتے ساتھ رہیں گے ہم	حمایت علی شاعر، ۱۵۹۰۔ ۵۷۔	ایک آواز آئی کی دو آواز اب لہاں	احمدی انعام، ۲۰۴۵۔
۴۳۔	نہ بوجھ ہم سے ناصح کہ پھر ان کی باتیں سنیں	احسن علی خاں، ۲۰۹۱۔ ۵۸۔	روشن چراغ راہ مٹتا اگر نہ ہو	اشتر نیو نیار، ۲۰۹۲۔
۴۴۔	ہم کو کب چاہے نہ تھا آپ سے	شفقت کاظمی، ۲۰۹۲۔ ۵۹۔	وقت اور انجام	ساجد واریہ، ۲۰۹۳۔
۴۵۔	آپ ہی کم ہیں مگر سب کی تیر رکھتے ہیں	جیل ملک، ۲۰۹۳۔ ۶۰۔	ترک بنے ہر آب آرزو و تسویری سے	ساجد واریہ، ۲۰۹۴۔
۴۶۔	جنگ جملہ کے ترسی لے وہ توڑ بھی سکتا ہے	بشیر بدر، ۲۰۹۴۔ ۶۱۔	نہ بوجھ لوری ت کیا دل پہ لکھتاں کے قہر	سماءت انور، ۲۰۹۵۔
۴۷۔	وہ صورت گرد و غم میں چھپ گئی ہو	بشیر بدر، ۲۰۹۵۔ ۶۲۔	نہج دان سے دانے ایک نظر مج پر تھی حد	بشیر منیر، ۲۰۹۶۔
۴۸۔	سرکش بہاروں میں کچھ فوں کا باغ ہیں	بشیر بدر، ۲۰۹۶۔ ۶۳۔	میں اور تم	آتش لکھیا لوری، ۲۰۹۷۔
۴۹۔	ساتھ جیسے مجھے دھانسے کے نہیں رہ سکتے	مغفہ مار، ۲۰۹۷۔ ۶۴۔	ہر روشی کو لب کی خوشبو	جذہ نگار، ۲۰۹۸۔
۵۰۔	دشمن جیستی کو بکھارا میں نے	رفعت سلطان، ۲۰۹۸۔ ۶۵۔	سنہرے دل میں ترانہاں دھوندا	منیر رامالی، ۲۰۹۹۔
۵۱۔	ساتی! سچے عینک وہ کیٹا اب ہے خواب	برق صوفی، ۲۰۹۹۔ ۶۶۔	انشغال کے بعد اناجیر	وادی، ۲۱۰۰۔
۵۲۔	کسی اور جہم کا پہنا ہے وہ تنہا کے سار کی بات	میر علی جمال نصاری، ۲۱۰۰۔ ۶۷۔	میرا عالم	نصا ابن فیض، ۲۱۰۱۔
۵۳۔	کیا کہیے کہ اب اس کی صدا تک نہیں آتی	غلبہ جلال، ۲۱۰۱۔		
۵۴۔	نہ تھرتے قافلہ رور کار کا رستہ ہے	سمت پرکاش ٹون، ۲۱۰۲۔		

(۲۰) افسانے، خاکے

۱۔	آؤ گئے فتنے فتنہ	کرشن چندر، ۲۸۹۔
۲۔	ایک خط	عصمت چغتائی، ۵۳۸۔
۳۔	تقل	احمد مصطفیٰ، ۵۲۹۔
۴۔	سعادت حسن منٹو	ممتاز علی، ۳۵۸۔
۵۔	دوست بنانے کی ترکیب	شولت تھانوی، ۳۶۱۔
۶۔	صلاح الدین احمد	شاہد احمد دہلوی، ۳۶۵۔
۷۔	دوسری	حجاب احتیاج علی، ۳۰۳۔
۸۔	گوڑیوں کے مون (جنگلی)	ترجمہ: احمد سعیدی، ۲۹۹۔
۹۔	گردار	مسعود مفتی، ۳۷۵۔
۱۰۔	اب بیڑیاں حیات ہیں	گرتا ریشہ، ۲۹۱۔
۱۱۔	چاندنی	واجدہ جہتم، ۲۹۹۔
۱۲۔	آ یعنی فاصلے	انور عظیم، ۴۰۳۔
۱۳۔	ایک غیر شریفانہ پروگرام	فکر تونسوی، ۴۳۰۔
۱۴۔	بارد	اشتر جمال، ۴۳۶۔
۱۵۔	خفا مار	رام لعل، ۴۷۲۔
۱۶۔	ایک گناہ کی قیمت	ہرمن دوست، ۵۰۹۔
۱۷۔	بزم	گودرین چند، ۵۲۳۔
۱۸۔	نہ تو گناہ تازی	نورم، ۴۷۵۔
۱۹۔	یہ کہتا ہوں	رنجید فیض احمد، ۴۸۹۔
۲۰۔	سید سجاد استہ	یونس جاوید، ۴۹۳۔

حالات حاضرہ

احسن علی خاں، ۵۴۰۔

مولانا صلاح الدین احمد، ۵۵۵۔
انور عظیم، ۵۵۶۔
عزیزت علیہ فیض، ۵۶۰۔
محمد امین پانی، ۵۶۳۔
داؤد و جید قریشی، ۵۶۴۔
محمد طفیل، ۵۶۶۔

۱۔	بیلوں کے محل
۲۔	خاک
۳۔	انجیل اور اس کا عہد
۴۔	تاریخ احمدیہ
۵۔	مطربہ
۶۔	مقالات سرسید

محمد طفیل پرنٹر و پبلشر نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارہ فروغ اردو ایک روڈ لاہور سے شائع کیا



طلوع

انسان کا خواب سے رشتہ بڑا پرانا ہے۔

خواب ہی تو ہیں جن سے انسان کی زندگی میں کچھ دکھنشی باقی ہے۔ جب یہ آس بھی ٹوٹ جاتی ہے تو انسان یا تو پاگل ہو جاتا ہے یا پھر خودکشی کر لیتا ہے۔

ادب کے سلسلے میں 'میں' نے آسوں کے ٹوٹنے کے باوجود خودکشی نہیں کی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میری دیوانگی تک بہت کم لوگ پہنچیں گے۔

سوال یہ ہے کہ میں نے خودکشی بھی نہیں کی اور پاگل بھی نہ ہوا۔ تو کیا میں اپنے خوابوں کی تکمیل کے لیے زندہ ہوں؟

۹ جون ۱۹۶۲ء

یہ دن بھی کیسا خون خشک کر دینے والا دن تھا۔ بلاوجہ لپ لپ کرنا، عادت جو بھڑھی۔

اس نازنخ سے بھی پہلے مجھے بھائی عشرت رحمانی نے یہ بتایا تھا کہ انجمن ادبی رسائل نقوش کے آپ بیتی نمبر کے

سلسلے میں ایک جشن منانا چاہتی ہے۔ آپ کو کوئی اعتراض؟

» جی ہاں! مجھے اعتراض ہے۔ اس لیے کہ خاکسار انجمن کا نائب صدر ہے۔ اس لیے مناسب نہیں۔

» آپ نائب صدر ہیں تو ہوا کریں۔ میں سیکرٹری ہوں۔ اس لیے میں بھی معاملات کو سمجھتا ہوں۔ پھر آپ سے

بھی بڑے عہدے دار کراچی میں بیٹھے ہیں۔ میں اُن لوگوں سے بھی بات چیت کر چکا ہوں۔

» بھئی وہ باتیں جو راد پبندی میں ہوئی تھیں بڑی رسمی تھیں۔ شرما حضوری میں 'ماں' کو رضا مندی نہ سمجھا جائے۔



پھر اس نمائش کا فائدہ؟

فائدہ آپ کو ہو یا نہ ہو۔ انجمن کو تو ہو گا۔ اس لیے کہ کئی سال سے اس کا کوئی جلسہ نہیں ہوا۔ اس بہانے ایک دفعہ پھر انجمن کی زندگی کا ثبوت مل جائے گا۔

”بات یہ ہے جناب! مجھے بھی انجمن سے دلچسپی ہے۔ مگر انجمن کی زندگی کے لیے میں قربانی کا بکرا بننا نہیں چاہتا۔“

”لو بھئی! آپ کو قربانی کا بکرا کون بنا رہا ہے۔ ہم تو آپ کو برات کا دوٹو بنا رہے ہیں۔“

”رہنے دو یا ر دوٹو! زندگی میں جو ایک بار دوٹو ہائے نکلتے، اُس پر آج تک پچھتا رہے ہیں۔“

”ذرا ایک منٹ خاموش رہیے۔ پہلے میرا پروگرام سن لیجیے۔“

”اچھا صاحب! سنائیے۔ ایک منٹ چھوڑ دو منٹ کے لیے چپ ہو گیا۔“

”صدر پاکستان فیملڈ مارشل محمد ایوب خان اس جن کا افتتاح کریں گے۔ مرکز کے وزیر تعلیم اس کی صدارت کریں گے۔“

پاکستان اور ہندوستان کے ادیب اور مدیر اس میں شرکت کریں گے۔ یہ سب کچھ کہہ کر عشرت صاحب نے میری طرف داؤد طلب نظروں سے دیکھا۔

چونکہ ابھی دو منٹ نہیں گزرے تھے اس لیے میں خاموش رہا۔ پورے دو منٹ کے بعد میں نے ہنستے ہوئے کہا۔

”ماشاء اللہ! پروگرام شاندار ہے۔ مگر جناب نے جو یہ فرض کر لیا ہے کہ آپ کے لکھے پر سب دوڑے آئیں گے، یہ سب

خوش فہمیاں ہیں۔ آسمان پر نہ اڑتیے۔ زمین پر ہی رہا کیجئے۔ میں بھی خواب دیکھنے کا عادی ہوں۔ پر اتنے بھی نہیں۔“

”آپ کو اس سے کیا۔ میں آسمان پر اڑوں یا زمین پر رہوں۔ آپ بیکار باتوں میں وقت ضائع نہ کریں۔ آپ

کی اطلاع کے لیے عرض کر دوں۔ آج میں نے صدر پاکستان کو جشن نقوش کے افتتاح کے لیے خط بھی لکھ دیا ہے۔“

”خط لکھ دیا ہے؟“

”جی ہاں!“

”بھئی غضب کر دیا۔ پہلے سارے دوستوں کو بلا گئے۔ ان سے مشورہ کرتے۔ پھر جو طے ہوتا وہ کرتے۔ یہ تمہی پر سرسوں جانے والی بات ٹھیک نہیں۔“

”میں نے سوا آپ کے سب سے بات کر لی تھی۔ لہذا اب تو یہ بتائیے کہ پروگرام کیا کیا ہو؟“

”آپ نے پروگرام تو پہلے ہی بتے میں بنا دیا تھا۔ اب مجھ سے کیا پوچھتے ہیں۔ اب تو میں یہ دعا کروں گا کہ خدا میری عزت رکھے۔“

”اور ہماری رکھے نہ رکھے۔“

”آپ نے تو خود ہی آپل مجھے مار والی بات کی۔“

”بہر حال اب تو قدم اٹھا دیا ہے۔ لہذا پیچھے نہ ہٹے گا۔ اگر آپ اس ضمن میں کوئی دلچسپی لینا نہیں چاہتے تو نہ لیں۔ مگر کل کلاں کو کوئی شکایت نہ کیجیے گا کہ یہ بات مناسب نہ ہوئی۔ وہ بات مناسب نہ ہوئی۔“

”میں عجیب الجھن میں گرفتار تھا۔ کچھ کہتا تو سبک ہوتا۔ چپ رہتا تو سو خطرے نظر آتے۔ اس لیے مجبوراً بہ ظاہر بے تعلق سارہ کو دلچسپی لینے لگا۔ اس لیے پوچھا۔ ”جناب! آئیے شائد ار پروگرام کے لیے روپیہ کہاں سے آئے گا؟“

”آئے گا۔“

”آخر کہاں سے؟“

”بس جو میں کموں۔ وہ کرتے جائیے۔“

”مثلاً آپ اگر یہ کہہ دیں کہ اتنے ہزار کے نوٹ اپنے پریس میں چھپوا دیجیے تو میں کسے چھپواؤں گا؟“

”آپ پریس میں نوٹ نہ چھپوائیں۔ گزرتا تو کر سکتے ہیں کہ میں جسے کموں اُسے مینیون کر دیں۔ باقی میں جانوں۔“

اور میرا کام!۔

اُس وقت میں نے یوں سوچا کہ عشرت صاحبہ جہیں میں نے ہمیشہ بھاٹی جانا اب ضرور مجھ سے بلیک میل کریں گے یا کرائیں گے۔ مگر بعد کے واقعات نے ثابت کر دیا کہ وہ اس معاملے میں مجلس ہفتے۔

چنانچہ عشرت صاحبہ نے مجھے جو حکم دیا۔ وہ کیا اور جو نہ کیا۔ وہ سب انہوں نے خود کیا۔ روپے کا بھی انتظام ہوا۔ جلسہ بھی ہوا۔

اب آئیے میں آپ کو پاک لیگژری ہوٹل لیے چلتا ہوں جہاں یہ ہڑگامہ ہوگا۔

میں وقت مقررہ پر ہوٹل پہنچا۔ دیکھا باہر لان میں بے شمار کرسیاں بچھی ہیں۔ ایک طرف چائے کا انتظام ہے۔ دوسری

طرف سے سننے نہ دے گا، اس وقت تقریباً ساری کرسیاں خالی چھٹی تھیں، کچھ آدمی کھڑے ضرور تھے۔ مگر وہ زیادہ سے زیادہ پندرہ بیس ہوں گے۔ میں ڈر کے مارے ہٹل کے پورچ ہی میں کھڑا ہو گیا۔ کہیں بھڑاڑ داتا۔

سارے پانچ کا وقت تھا۔ چھ بجے کے قریب اجنبی نے دکھائی دیے۔ پھر تو آتے ہی چلے گئے، دھارم بندھ گئی میں نے اس خیال سے دیکھا کہ کون کون آن پہنچا تو مجھے ادیبوں میں مولانا صلاح الدین احمد، میاں بشیر احمد، حارث علی شاہ، شیخ محمد امین پانی پتی، مولانا علم الدین سہت، ابوالخیر مودودی، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، شیخ منظور الہی، خلیفہ مستور، جناب انصاری، مختار مسعود، شاہ احمد دہلوی، امتیاز علی تاج، حکیم یوسف حسن، صادق حسین، مولانا رازق الخیری، ڈاکٹر وقیع، عشرت رحمانی، احمد ندیم قاسمی، قتیل شفائی، جمیل دہلوی، ظہیر بابر، میرزا ادیب، مسعود مفتی، عادل رشید، قیوم نظر، یوسف ظفر، محمد عبداللہ قریشی، کسری منہاس، حبیب اللہ اوج، ظہور نظر، اشرف صبوحی، قاسم محمود، ڈاکٹر عبدالسلام، نور شید، عین الحسن کلیم، انتظار حسین، عطا حسین کلیم اور انجمن رومانی — نظر آئے۔ اس کے بعد میں بھی ایک کونے میں جا کر بیٹھ گیا۔

کنوڑی دیر کے بعد مجھے کسی نے بنایا۔ ”وزیر تعلیم آئے ہیں۔ اس لیے ان کے استقبال کے لیے اٹھو۔“ میں نے کہا۔ ”میرا ان سے شخصی تعارف نہیں ہے۔ اس لیے مجھے کیوں اُٹھاتے ہو؟ مگر کنوڑی سی روکد کے بعد مجھے اٹھنا پڑا۔ موسوف اپنی موٹر سے اتر کر جلسہ گاہ کی طرف آ رہے تھے۔“ راستے میں ان سے ملاقات ہوئی۔

میرا نام محمد طفیل ہے۔

”بہت خوب، آپ سے ملنے کو جی چاہتا تھا۔“

”واقعی؟“

”سچ کہہ رہا ہوں۔“

اس کے بعد اور لوگوں نے بڑھ بڑھ کر وزیر تعلیم سے مصافحہ کرنا شروع کر دیا اور میں نیچے بہت گیا اور پھر جا کر اپنی اُسی کونے والی کرسی پر بیٹھ گیا۔



عشرت رحمانی صاحب مائیک کے سامنے آئے۔ اعلان کیا جلسے کی کاروائی شروع کی جاتی ہے۔ میں میاں محمد یسین وٹو وزیر تعلیم مغربی پاکستان سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ کرسی صدارت پر تشریف لائیں۔

جب مسکراتے ہوئے میاں صاحب کرسی پر جا کر بیٹھ گئے تو سیکرٹری صاحب (عشرت صاحب) نے پھر اعلان کیا۔ اب میں جناب علم الدین سہت سے درخواست کروں گا کہ وہ تشریف لاکر خطبہ استقبالیہ ارشاد فرمائیں سہت صاحب نے فی البدیہہ کہنا شروع کر دیا۔ خوب روں

زبان میں بڑی معلوماتی اور عالمانہ باتیں کہیں۔ خوب خوب بولے۔ خوب خوب برسے، نہیں نہیں۔ خوب خوب ہماری وجہ سے نہ برسے، ورنہ سالک صاحب لگی لپٹی رکھنے والے نہیں۔ وہ جابر سے جابر حاکم کے سامنے بھی کلمہ حق کہہ گزرنے والوں میں سے ہیں۔

انھوں نے بڑے پیار سے وزیر معارف کو سمجھایا کہ آپ جس عہدے پر ہیں۔ اس کی بڑی ذمہ داریاں ہوا کرتی تھیں۔ پھر اردو رسالوں کے باوا آدم جناب حکیم یوسف حسن ایڈیٹر نیرنگ خیال تشریف لائے۔ جو بوڑھے ہو گئے ہیں۔ ٹھیک سے دکھانی بھی نہیں پڑتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے لکھے کو بھی ٹھیک سے نہیں پڑھ سکتے۔ مجھے ان کی معذوریوں پر دکھ ہوا۔ اپنا بھی انجام نظر آگیا۔ انھوں نے اپنی جوانی میں ادب کے لیے کیا کچھ نہیں کیا تھا۔ مگر آج اتنی استطاعت نہیں رکھتے کہ اپنے پرچے کو کامیابی کے ساتھ چلا سکیں۔ مجبوراً غیر ادبی دھندے کرتے ہیں۔ اس سے جو کچھ کماتے ہیں۔ پرچے کو کھلا دیتے ہیں۔ کیا یہ افسوس کا مقام نہیں کہ اردو ادب کا یہ بوڑھا سپاہی آج اپنی ادبی کارگزاریوں کی بنا پر زندہ بھی نہیں رہ سکتا؟ — اردو ادب زندہ باد!

اس کے بعد اردو کے جہاں لے ادیب، بڑے ادیب کے پوتے، جناب شاہد احمد دہلوی تشریف لائے۔ دل ٹھک رہا تھا کہ جانے کیا کہہ دیں۔ ”سوت“ والا معاملہ جو تھا۔ پھر ایک بار قدرے تھکم پھٹ کا بھی ہو چکی تھی۔ اگر کسی سے انتقام لینا ہو اور اُسے ایسا موقع مل جائے تو اسے پھینک بھی نہیں چاہتا۔ پھر شاہد صاحب کا قلم جتنا بے لگا ہے۔ وہ بھی ڈھکی چھپی بات نہ بھتی۔ ان کا کلیہ یہ بھی ہے کہ خاکساری برتی جائے تو دنیا بے وقوف سمجھتی ہے۔ اس لیے یہ زمانہ جو تے مارنے کا ہے۔ مگر اللہ کا شکر کہ انھوں نے مجھ سے پیار کا رشتہ نبھایا۔ میری حوصلہ افزائی فرمائی اور ادبی رسالوں کی حالت زار کا جو نغتنہ لکھینچا۔ وہ بڑا دلورز تھا۔ شاہد صاحب کی زبان میں جو مٹھاس ہے اُس نے معاملے کی ساری باتوں میں شیرینی گھول دی۔ ہم لاکھ کوشش کر لیں ہماری تحریروں میں مولوی مدن دالی ”بات پیدا نہیں ہو سکتی۔ خدا کی اس دین سے انھوں نے ہمیشہ فائدہ اٹھایا۔ جائز بھی، ناجائز بھی، ناجائز اصول کی بنا پر، ناجائز نتائج کی بنا پر یہ انجمن تو انہی کی تھی۔ اس لیے سارے حق ادا کر گئے۔

پھر عادل رشید صاحب کچھ کہنے کے لیے کھڑے ہوئے۔ مضامین کی اشاعت کے سلسلے میں ان سے بھی چنچ چنچ ہو چکی تھی۔ لہذا میرا سنبھل کے بیٹھنا، قدرتی بات تھی۔ مجھ ایسا ٹھہر جیا بھی کوئی نہ ہو۔ مگر اُس وقت دہاں وہ عادل رشید کھڑے نہ تھے جو مشہور ناول نگار ہیں بلکہ ہندوستانی ادیبوں کے نمائندہ عادل رشید کھڑے تھے اور ان دونوں ہستیوں میں فرق تھا۔

مگر صاحب! انھوں نے چند بڑی اہم باتیں کہیں اور دُور رس نتائج دالی باتیں کہیں۔ جن میں خلوص تھا مسامحت کی نزاکت کا احساس تھا۔ انھوں نے جو کچھ بھی کہا۔ وہ ایک ہندوستانی ادیب ہی کہہ سکتا تھا۔ اس لیے کہ ہمارے مسائل مشترک ہوتے ہوئے بھی ملکی فیصلوں کی بنا پر مختلف ہیں ہندوستان نے اعلانیہ اردو سے بیزاری کا اعلان کیا۔ ہم نے

دانستہ اسے کوئی مقام نہ دیا۔ اسے ختم کرنے کے سوچیلے دہاں بھی ہوئے۔ سوچیلے یہاں بھی ہوئے۔ چونکہ جاندار زبانون کے مقدر میں لکھا ہوتا ہے کہ انھیں کوئی بھی مٹا نہیں سکے گا۔ اس لیے یہ یہاں بھی لوگوں کے دلوں پر راج کر رہی ہے۔ دہاں بھی لوگوں کے دلوں پر راج کر رہی ہے۔

اکبر الہ آبادی بھی کیا مرے کے آدمی تھے۔ وہ ہندو کی ”فوقیت“ کے سلسلے میں کچھ کہہ گئے ہیں۔ وہ سن لیجیے۔ بے موقع سنی، مگر لطف سے خالی نہیں:

دوستو تم کبھی ہندی کے مخالف نہ بنو بعد مرنے کے کھلے گا کہ ہے یہ کلام کی بات
بس کہ تھا نامہ اعمال مرا ہندی میں کوئی پڑھ ہی نہ سکا لگئی فوراً ہی نجات

ویسے ہی یہاں اردو کے رسم الخط کو تبدیل کر کے اکبر الہ آبادی کے فیصلے کی روشنی میں ”نجات“ کا راستہ ڈھونڈنا جاہل و جاہل ہے۔ آپ کو یاد ہوگا۔ ایک بار رومن رسم الخط کا نعرہ لگا تھا۔ اسی طرح آج کل ایک اور نعرہ ریہرسل کی اسٹیج میں ہے۔ ہاں تو میں بات عادل رشید صاحب کی کر رہا تھا۔ ان کی سوچوں کو سراہ رہا تھا۔ ایک تو انھوں نے میرے خلاف کچھ نہ کہہ کر اپنی بڑائی کا ثبوت دیا۔ دوسرے ہندوستان کے ادیبوں کی طرف سے مجھے قلم تحفہ دے کر نوازا۔ شیفر کا پیٹ یوں تو تین سارے تین سو روپے کا ہوگا مگر میرے نزدیک اس کی قیمت لاکھوں سے زیادہ ہے۔

بغیر سوچے، بغیر پوچھے، عشرت صاحب نے پروگرام میں خدیجہ بہن کا نام لکھ دیا تھا کہ وہ اپنی آپ بیتی پڑھیں گی جب پروگرام ان کے پاس پہنچا تو انھوں نے مجھے ٹیلیفون کیا۔ ”یہ کیا حرکت ہے؟“

”کوئی حرکت؟“

”بغیر پوچھے میرا نام کیوں لکھا؟“

”یہ عشرت صاحب سے پوچھیے۔“

”میں عشرت صاحب سے نہیں پوچھوں گی۔ آپ سے“

انتقام لوں گی اور اب تو میں جسے میں بھی شریک نہ ہوں گی۔“

”ہاں صاحب انتقام لینے کا اس سے بہتر موقع نہیں

ملے گا۔ ضرور انتقام لیجئے۔ میں حاضر ہوں!“

میرے اس جواب پر خدیجہ بہن کھلم کھلا کہہ گئیں۔

”کہنے لگیں۔ بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ میں طفیل بھائی کے سلسلے

میں جو تقریب منائی جا رہی ہو اس میں شریک نہ کر دوں۔ میں

آؤں گی۔ اور اپنی آپ بیتی پڑھوں گی۔“

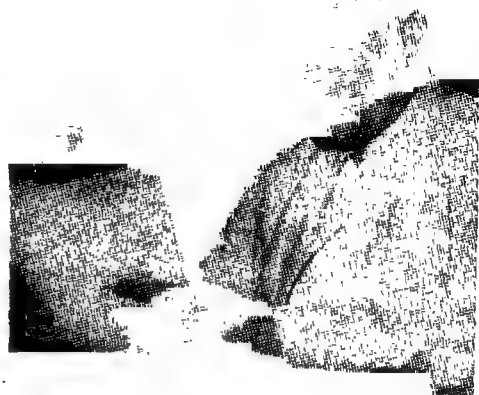
چنانچہ خدیجہ بہن آئیں۔ انھوں نے بڑے ہی پیار سے



انداز میں اپنی آپ بیتی پڑھی۔ چھاگئیں۔ ایک تو لکھنے کا انداز اچھا، پھر پڑھنے کا انداز اچھا۔ ”مشاعرہ“ ٹوٹ گیا۔ اس کے بعد میں جوش صاحب کے پاس پہنچا۔ عرض کیا۔ ”جناب! یہ لیجیے اپنا مسودہ“ اب اپنی آپ بیتی پڑھ دے۔

”بڑے بر معائن ہو۔ خوب پھانسا۔“

اعلان ہوا تو انھیں اٹھنا پڑا۔ مائیک پر جا کر کہا۔ ”طفیل صاحب نے مجھے پہلے نہیں بتایا تھا کہ مجھے بھی اپنی آپ بیتی کہنا ہے۔ اگر مجھے معلوم ہوتا تو اپنے لکھے کو ایک نظر پھر دیکھ لیتا کہ مجھے اپنی بیتی میں سے کونسا حصہ پڑھنا، بہر حال عرض کرتا ہوں۔“



چنانچہ انھوں نے نشر میں شاعری کی۔ لطف آیا۔ مگر میں نے دیکھا کہ اُکھڑے ہوئے انداز میں پڑھ رہے ہیں۔ جیسے مجھے سمجھا رہے ہوں۔ پتو! اب تو بھینس گیا ہوں۔ یہاں سے پٹ لوں۔ پھر تم سے سمجھوں گا۔ مگر میں نے انھیں سنو چنے سمجھنے کا موقع نہ دیا۔ شام ہو رہی تھی۔ میں نے پاس جا کر کہا۔ ”اب آپ کی عبادت کا وقت ہو چلا ہے۔ اس لیے اُٹھیے۔“

”ہاں چلو، ورنہ جان سے مار دوں گا۔“

میں جوش صاحب کو ہوٹل کے ایک کمرے میں بٹھا کر واپس چلا آیا۔ یہ تو آپ کو معلوم ہی ہو گا کہ بوتل اور جوش آپس میں بڑے یار ہیں۔

مجھے حفیظ باندھری صاحب نے جوش صاحب کے پڑھنے کے دوران ہی بلا کر یہ کہہ دیا تھا۔ ”اب مجھے بھی جلدی سے پڑھوا لو۔ مجھے ایک ضروری کام کے سلسلے میں جانا ہے۔ اور یہ بات میں نے سیکرٹری صاحبہ تک پہنچا دی تھی۔“ چنانچہ جوش صاحب کے فوراً بعد حفیظ صاحب کو زحمت دی گئی۔ جوش صاحب کو لے کر میں جاہزی رہا تھا کہ حفیظ صاحب نے ایک دو فقرے جوش صاحب پر کس دیئے۔

جوش صاحب نے مجھ سے پوچھا۔ ”یہ بوڑھا بچہ میرے بارے میں کچھ کہہ رہا ہے؟“

”نہیں نہیں!“

”سُنو تو، وہ کچھ میرے ہی بارے میں کہہ رہے ہیں۔“

”وہ تو کہہ رہے ہیں کہ ہم تو بی والوں کو استاد دیکھتے ہیں۔ مگر آپ کوئی استاد ہیں؟“

”ہاں استاد تو ہیں۔“

”تو پھر آپ ہی کے بارے میں پوچھ رہے ہیں۔“

اتنی دیر میں ہم دور نکل آئے۔ اور پھر یہ رند باجھا بھی بہت دور نکل گئے ہوں گے۔

جب میں واپس آیا تو حقیقت صاحب کی باتیں، جو وہ تقریر کی صورت میں بیان فرما رہے تھے، جاری تھیں۔ دو ایک ترے مجھے بھی مخاطب کر کے لٹا ہکا دئیے۔ میں تو ان کا پرانا نیا رند ہوں۔ جو بھی کہیں۔ سر آنکھوں پر پھر وہ میری تعریف ہاتھ کر رہے تھے۔ ہر ایکوں لگتا۔

مے کچھ ایسا تھا کہ بیرونی سفارت خانوں کے نمائندے بھی اپنے اپنے ارشادات کا اظہار بدلسلہ نقوش کو بیس کے چٹا پچھلے ایرانی سفارت خانے کے آقا فی شمس اللہ جہا نے چند کلمات فارسی زبان میں کہے۔ جدید فارسی، لہجہ ایرانی، ہم میں سے بیشتر الفاظ طولی ٹول کر رہ گئے۔

پھر متحدہ عرب جمہوریہ کے نمائندے جناب فوزی الخلیل نے بجا پچھلے اپنی زبان (عربی) میں کچھ کہنے کے انگریزی میں تقریر کی تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ سکیں۔ بڑی ہائٹ ڈانڈ آواز میں جو کچھ انھیں کہنا تھا کہا۔ نہ جانے انھیں نقوش سے بارے میں اتنی معلومات کیسے تھیں۔ ضرور انھوں نے یہاں تک سمجھ لیا ہوگا۔ انگریزی بولتے بولتے، ایک دم عربی بولنے لگے۔ ترجمہ کے فرائض پر فیض محمد منور نے ادا کیے۔ انگریزی میں انھوں نے جو کچھ کہا وہ نقوش کے بارے میں تھا۔ عربی میں جو کچھ کہا وہ ان کے اپنے ہاں کے رسائل اور اخبارات کے بارے میں تھا۔

اس کے بعد اس خاکسار کا نام پکارا گیا تاکہ چند باتیں میں بھی کہوں۔ تحریر و تقریر کا چوڑا لہر دھریا کیا۔ کوئی بھی تو آلا بالا کام نہ آیا۔ مجبوراً اٹھنا پڑا اور وہ چند کلمات کہے۔ جو لکھ کر لے گیا تھا۔ اس میں سے بھی ایک پیرا نہ پڑھا۔ کسی اور کو پتہ نہ تھا کہ میں نے کیا پڑھا اور کیا نہ پڑھا۔ چونکہ میری بیوی کو علم تھا۔ اس لیے تن نہیں۔

”جناب نے وہ پیرا نہ پڑھا جو میرے متعلق تھا۔“

”بیکار کی تعریف سے کیا فائدہ؟“

”بیکار کی تعریف؟ — اگر میرا وجود نہ ہوتا تو آج نقوش بھی اس مقام پر نہ ہوتا۔“

”اچھا جی!“

”جی ہاں!“

”بھئی میں نے تو انتقاماً وہ حصہ نہ پڑھا۔ اس لیے کہ جب ہم یہاں آ رہے تھے تو آپ نے مجھے نروس کرنے

میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی تھی۔ یہ آپ ہی کے تو الفاظ ہیں کہ آپ کے تو ابھی سے ہوائیاں اڑ رہی ہیں۔“

پھر مجھے وزیر تعلیم
کی وساطت سے، چند قیمتی
تخائف دئے گئے جس کے
لیے میں اپنے کرمفراؤں اور
سیکڑی انجمن ادبی رسائل
کا شکریہ ادا ہوں۔

اس کے بعد،
فیلڈ مارشل محمد ایوب خاں
صدر پاکستان اور وزیر خارجہ
ذوالفقار علی بھٹو کے پرنیٹ
پڑھ کر سنائے گئے۔

پھر، جناب

محمد یاسین وٹو وزیر تعلیم مغربی پاکستان نے کہا کہ میں امید نہ ہتی۔ میرے سات
ہی ساتھی کہتے تھے کہ وزیر موصوف سے ملنے کے۔ مگر انھوں نے جو کہا خوب کہا۔ ہر چند کہ ان کی تقریر نے سب سے زیادہ
وقت لیا مگر تقریریں دلکشی ایسی تھی کہ سبھی قائل ہو گئے۔

اور ہاں یہ تو کہنا بھول ہی گیا کہ انھوں نے انجمن سے خوبصورت وعدے بھی کیے تھے۔ مثلاً:
”ہمارے ہاں اردو میں اچھے لٹریچر کی اشد ضرورت ہے۔ اس لحاظ سے عمدہ اور معیاری رسائل ہمارے
ادب اور معاشرہ کی نہایت بیش قیمت خدمت سرانجام دے رہے ہیں۔ ایسے رسائل کی حوصلہ افزائی
کی اشد ضرورت ہے۔ اگر ہمارے ادارے اس قسم کے رسائل کو باقاعدگی سے اپنی لائبریری
میں منگوا کر طلباء میں اُن کے مطالعہ کا شوق پیدا کریں تو اس سے نہ صرف طلباء و طالبات کو ایسا لٹریچر
مہیا ہوگا جو ان کی شخصیت و سیرت کی تشکیل میں مدد ہوگا بلکہ اس سے رسائل و جرائد کو اپنا معیار
بلند کرنے کا موقع بھی ملے گا۔ ہماری پوری کوشش ہوگی کہ ایسے رسائل تعلیمی اداروں میں لگائے
جائیں چنانچہ اس مطلب کے لیے مناسب لائحہ عمل پر غور کیا جا رہا ہے۔“

اس کے بعد سیکڑی صاحب نے اعلان کیا کہ جلسے کی پہلی نشست ختم ہوتی ہے۔ اب آپ حضرات چائے کے لیے
تشریف لے چلیں۔ اور چائے کے بعد — مشاعرہ ہوگا۔

چائے کے لیے بیٹھے تو میں نے چاروں طرف اپنے پیاروں اور اپنے دوستوں کو دیکھا۔ پہلی عرض کی ہوئی

فرست میں ادیبوں کا بھی اضافہ تھا اور دوستوں کا بھی اگر چھوٹے چھوٹے دائروں کی صورت میں بیٹھے ہونے احباب پر نظریں دوڑانا۔ جب کہ وہ اس اعتبار سے کہ میر نے کچھ کہ بعض حضرات نے کچھ یہ میرا حق وقت میری زندگی تھا۔

تھا اور دوستوں کا بھی اگر چھوٹے چھوٹے دائروں کی صورت میں بیٹھے ہونے احباب پر نظریں دوڑانا۔ جب کہ وہ اس اعتبار سے کہ میر نے کچھ کہ بعض حضرات نے کچھ یہ میرا حق وقت میری زندگی تھا۔

چائے کے بعد مشاعرہ ہوا۔ پہلے ہی سے صرف چند شعرا سے پڑھوا دیا۔ انہیں زیادہ سے زیادہ سننے پر آمادہ کیا۔ چنانچہ طور نظر، جو نئے شاعروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان سے بزمِ سخن کا آغاز ہوا۔ پھر قبیل شفاؔ نے خوش کوئی اور خوش گلوئی سے حاضری سے داد پائی۔ اس کے بعد احمد ندیم قاسمی نے جی بھگ سنا یا اور سامعین سے بھی جی بھر کے داد پائی۔ آخر میں حضرت جوش ملیح آبادی نے اپنے کلام سے نوازنا۔ سبھی سرشار ہوئے۔ سبھی جھوم اٹھے۔ اس جشن کے کوئی پندرہ دن بعد ریڈیو پاکستان لاہور نے بھی، جشن نقوش محمد یار دہلوی کی ہوائی تقریروں کے اقتباسات سنائے۔ یہ بیانات دہرائے اور اس تقریب کی غرض و غایت بیان کی۔ اور ان کے ساتھ وہ مشاعرہ نشر کیا جس کا ابھی بھی ذکر ہوا ہے۔

لیجئے جلسہ ختم ہو گیا۔ اس کے متعلق باتیں بھی ختم ہوئیں۔

اب میں سوچ رہا ہوں۔

اگر وقت ٹھہر سکتا تو میں اس سے پوچھ لیتا کہ تو بہلا دے دینے کا عادی کیوں ہے؟ اور کیوں تو بادشاہ سے

لے کر، فقیر تک سبھی سے مذاق کرتا ہے؟

بہلا دوں کو جیسے زبان مل گئی۔ اگر ہمارا وجود نہ ہوتا تو اس دنیا میں سوائے مایوسیوں کے اور کچھ نہ ہوتا۔

میں بلا وجہ پریشان تھا۔ بہلا دوں کا وجود ضروری ہے۔

محمد طفیل

(۲)

جشن نقوش کے سلسلے میں جرقعت آریزہ میں یا جو مضامین
پڑھے گئے۔ اب ان کے اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔

مولانا علم الدین سناکت

صدا گرامی، خواتین و حضرات۔

سب سے پہلے یہ میرا خوشگوار سہارا ہے کہ انجمن کی طرف سے
میں آپ حضرات کا خیر مقدم کروں۔ یہ میں سب سے کہہ رہا ہوں۔ اس میں
کسی قسم کی منافقت نہیں۔ آپ نے ذمہ داری، تشریف لائے وقت
دی اور وقت کو بھرا دیا۔ اس لیے کہ ہم سب وقت پر کسی چیز کو
شرعاً کرنے کے عادی نہیں ہیں۔ اس کے بعد مجھے چند باتیں کہنی ہیں اور وہ
میں نہایت احمقانہ کے ساتھ آپ کی خدمت میں پیش کر دوں گا۔



ادبی جرائد میں نمبروں کا رواج جہاں تک حالات سے معلوم ہوتا

ہے سب سے پہلے ۱۹۳۰ء میں شاید ایڈورڈ ہفتم کی تخت نشینی پر "محزن" نے نکالا تھا اور اس کا حجم تقریباً ڈیڑھ ہاتھ تھا اس پرچے
سے جو عام طور پر شائع ہوتا تھا۔ اس کے دو برس بعد رسالہ "زمانہ" نے اکبر اعظم پر ایک خاص نمبر نکالا اور غالباً وہ پہلا موقع تھا
جس سے متاثر ہو کر برٹش امپیرلزم نے اس بات کی کوشش کی کہ اکبر کی عزت لوگوں کے دلوں میں ہے اس کے سلسلے میں کچھ ایسا
کام ہونا چاہیے کہ اس پر سب طرف سے گالیوں کی بوچھاڑ ہو۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے سب سے پہلے کرنل میڈسن کو آمادہ کیا
گیا۔ اس نے رولز آف انڈیا سیریز میں ایک مختصر سا مقالہ لکھا اس کے بعد ہی اس کے اہم کام جس کے اندر حکومت نے بہت کچھ
مدد کی وہ دس سمیٹھ کی کتاب تھی "اکبر دی گریٹ مغل"۔ حالانکہ اُنھی ایام کے اندر ایک جرمن کتاب کا بھی ترجمہ ہوا تھا۔ "اکبری
گریٹ کینز ادنیارک" اس کے اندر وہ باتیں نہیں تھیں جو سمیٹھ نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالیں۔ تو بہر حال اس پرچے کو آپ
کہہ سکتے ہیں کہ وہ پہلا انقلابی پرچہ تھا جس نے کسی حد تک بیجاں پیدا کیا۔

اس کے بعد جنگ عظیم شروع ہوتی ہے۔ جنگ عظیم کے ختم ہونے کے بعد بہت کچھ حالات میں اور کچھ معاشرے میں
انقلاب آیا۔ روس کے انقلاب نے لوگوں کو سوچنے پر آمادہ کیا کہ عوام کی بھی قوت ہوا کرتی ہے اور اس کے بعد روس کے
اثرات ملک میں پھیلنے شروع ہوئے۔ انھیں ایام کے اندر کچھ رسائل نکلے جس میں یہ خیال ہے کہ غالباً حکیم محمد یوسف جس کا نیزنگ خیال پہلا رسالہ ہے جس

نے خاص نمبروں کو ایک خاص حصے کی اور میں سمجھتا ہوں کہ اُن کی یہ طرح ہے اور یہ بدعت ہے کہ جس کو بدعتِ حسنہ کہتے ہیں۔ جس پر اکثر مسائل کے اُن کے حل کو وہی راستہ اختیار کیا۔ جو نیرنگ خیال نے اختیار کیا تھا۔

اس کے بعد دوسرا بڑا انقلاب پیدا ہوا۔ اس کا تعلق اس امر کی تھی کہ اس کے بعد دہنی انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی۔ دہنی انقلاب کے بعد ہی دل کے اندر انقلاب پیدا ہوا کرتا ہے تاکہ دونوں کے اندر ہم آہنگی پیدا ہو جائے۔ اس کے بعد کسی قوم کا باہم ترقی پر پہنچنا آسان کام ہوا کرتا ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ اس کے بعد ہمارے ان جو روایات پیدا ہوئیں ان پر ہم کبھی بھی فخر نہیں کر سکتے۔ ہم نے اس ملک کے خطے کو اس واسطے مانگا تھا کہ ہمارے ان روایات میں ہم ان روایات کا تحفظ چاہتے ہیں اور ہم ان روایات کو جی کرنا چاہتے ہیں۔ اس ضمن میں میں اپنے دور کے وزیر سے درخواست کرتا چاہتا ہوں کہ وزیرِ معارف کے بڑے بڑے فرائض ہوا کرتے تھے۔ ان کی دریا بخشیوں کے اندر انقلاب آیا اور ادب اس مقام پر پہنچا کہ آج ایران طوعاً و کرہاً اُس ادب کا اعتراف کرتا ہے کہ جو ہم نے ہندوستان کے اندر پیدا کیا اور آج میں فخر کے ساتھ سر بلند کر کے کہہ سکتا ہوں کہ یہ وہ ادب ہے جس کی مثال آپ کو اُس ادب کی نہیں مل سکتی جو اس دور کا ہے۔ لیکن اس میں خانقاہوں کا ہاتھ ہے، فیضی کا ہاتھ ہے، ابوالفضل کا ہاتھ ہے اور مغلوں میں سب سے اُن پڑھنے والے تھے جو اس دور کے ادب کی سرپرستی کی بلکہ اُس نے تعلیم کے نئے نئے نظریات پیش کیے۔ اگر اُن کا مطالعہ کیا جائے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ تعلیم کے اندر پیدا کرنا چاہتے ہیں ماحول کی بچوں کی تعلیم کے ضمن میں وہ اکر کی اُن اصلاحات کی صدائے بازگشت تھے جو اس زمانے تقریباً چار سو برس پہلے ہوا۔ شروع سے آخر تک دُرا کے یہاں جہاں یہ چیز تھی کہ وہ جنگوں کے اندر بہادری کے کارنامے دکھایا کرتے تھے وہاں

ن کا سب سے عظیم الشان کارنامہ یہ ہوا کرتا تھا کہ وہ ادب کی سرپرستی کیا کرتے تھے شعرا کے مکافوں پہ جانتے، ادیبوں سے جزیں لکھواتے اور معمولی معمولی بات کہ لاکھ روپیہ نہیں دیکھا لاکھ روپیہ بخش دیا کرتے تھے۔ آج اُن روایات کو آگے بڑھانے کی ضرورت ہے۔ یہ ملک اس وقت سحرائے اعظم ہے۔ جہاں تک علم تعلق ہے میں کہہ سکتا ہوں کہ نہ یہاں علم ہے نہ ادب ہے، اُس کا کوئی معیار ہے۔ آپ شکایت کس بات کی کرتے ہیں کہ صاحبِ لڑکوں کو یہ معلوم نہیں کہ محمد بن قاسم کس طرف سے آیا، آپ ٹھیک سے پڑھائیں گے نہیں تو میں کچھ ہوگا۔ ادیبوں محمد بن قاسم مبینی کے راستے بھی ہندوستان میں داخل ہو سکتا ہے اگر علمی روایات کو زندہ رکھنا ہے تو اس ضمن میں ہمارے رسائل کا بھی یہ فرض تھا اور ہے کہ وہ بھی اس سلسلے میں قدم بھاتے لیکن میں دیکھتا ہوں کہ ان کے سامنے ایک مسئلہ تھا اور وہ مسئلہ اسٹانڈرڈل نے اُن کے دماغوں میں ڈالا اور پھر وہ ان کے اندر جا کر رہ گیا اور وہ مسئلہ سیکس (sex) تھا حالانکہ یہ کوئی پرابلم اس ملک کے لیے نہیں ہے۔ لیکن آپ دیکھ لیجئے حضرات الارض کی طرح چیزیں لکھی گئیں۔

۱۹۴۸ء کے اندر نقوش نے جنم لیا اُس نے جو کچھ کیا وہ آپ کے سامنے موجود ہے۔ سوہ برس کی مدت قوموں کی تاریخ کا کوئی مدت نہیں ہوتی لیکن ہمارے ملک کے اندر رسائل اور جرائد کی عمر کے اندر یہ ایک بہت لمبا عرصہ ہے۔ اس عرصے میں

اس نے مختلف نمبر نکالے۔ ان میں سے بعض نمبر ایسے ہیں جو ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ جو کام آپ کے ہاتھ سے نفوش نے کر دیا۔ یہ حکومت کے فرائض میں ہونا چاہیے تھا کہ ہمارے جب لٹکے کر رہے تھے تو ان سے یہ کیا کیا کام آئے، ان کے حالات کیا جائزہ لیتے تاکہ وقت کا موثر رخ جب قلم اٹھاتا تو وہ چیز موجود ہوتی جس سے اُس کی بہت کام آتا اور کیا جاسکتا جو آج ہندوستان کے کم و بیش ہر فرد کے اندر کام کر رہی ہے۔

نفوش کا مکاتیب نمبر سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اُس نمبر کو پڑھنے کے بعد آپ ملک کی ان سماجی، علمی، ادبی روایات اور اس کے ساتھ ہی سیاسی روایات کا بھی اندازہ لگا سکتے ہیں جو روایات بیسویں صدی کے اندر اس ملک میں قائم ہوتی رہیں۔

اس کے بعد انھوں نے شخصیات نمبر نکالا۔ بہت سے لوگ گوشہ گنہامی میں پڑے ہوئے تھے جن کی خدمات موجود ہیں مگر لوگ ان کو بہت کم جانتے تھے۔ نفوش نے ان لوگوں کو زندہ کیا یہ ان کا دوسرا بڑا کارنامہ تھا۔ آپ جب یہاں کے سیاسی انقلاب کی تاریخ لکھیں گے تو یہ نمبر آپ کو کافی مدد دے سکتا ہے۔

غزل ہمارے فن سخن کے اندر ایک خاص اہمیت اور خاص مقام رکھتی ہے۔ بدقسمتی سے علامہ ذہنیت کی بنا پر انگریز کے ایک اشارے پر اور دیگر مصنفین کے کہنے پر ہم نے اسے بھیت کا نمونہ سمجھ لیا۔ کتابیں لکھی گئیں اور لکھنے والوں نے جو کچھ لکھا وہ خود سہرا یا غزل ہے۔ ایک پیرے کا دوسرے پیرے کے ساتھ تعلق نہیں۔ ایک بات کا دوسری بات کے ساتھ تعلق نہیں۔ جس چیز کی وہ سب سے زیادہ مذمت کرتے ہیں وہ چیز خود ان کی تنقیدی کتابوں کے اندر پائی جاتی ہے۔ نفوش نے غزل نمبر نکالا ایک چیز آپ کے سامنے پیش کر دی۔ اب وہ لوگ جو غزل کی حمایت کر رہے ہیں یا جو غزل کو اپنے کچھ یا ثقافت یا تہذیب کا ایک ایسا جزو سمجھتے ہیں کہ جسے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا وہ غزل نمبر کو سامنے رکھ کر کچھ چیزیں تدوین تو کر سکتے ہیں جس سے ان تمام باتوں کا ازالہ ہو سکے جو مغربی مصنفین نے ہمارے ذہنوں میں ڈالی ہیں۔

لاہور جو ایک بہت بڑا مرکز ہے ہمارے علم کا، ہماری تعلیمی سرگرمیوں کا، ہماری ثقافت کا پاکستان کے اندر یہی ایک شہر ہے جس کا ہماری تاریخ کے ساتھ بہت زیادہ تعلق رہا۔ اس کے بارے میں بھی بڑی مختصر سی چند کتابیں نہیں جو زائد المیہ عا د ہو چکی تھیں نفوش نے لاہور نمبر نکالا۔ اب میرا خیال ہے کہ آج اس نمبر کو سامنے رکھ کر لاہور کی تاریخ کی تدوین بہ آسانی ہو سکتی ہے اور سچی چاہیے مگر ہلکا سا جیسے قصبے کا کوری جیسے قصبے کی تاریخیں لکھی جاسکتی ہیں تو یقینی طور پر لاہور کا بہت بڑا حق ہے۔ لاہور نے ہماری فن تعمیرات میں، ادب میں، ثقافت اور معاشرے میں بڑے بڑے انقلاب دیکھے اور ان انقلابات کو یکجا کر ضروری ہے۔ تاکہ جو نسلیں آرہی ہیں اُس کو پڑھیں اور ان کے دل و دماغ میں ایک ذہنی انقلاب پیدا ہو۔

اب وہ آپ کے سامنے آپ مینی نمبر پیش کر رہے ہیں۔ آپ مینی دلچسپ چیز ہوا کرتی ہے۔ بسا اوقات سیاسی لوگ اپنی غلط کاریوں کو اسی آپ مینی کے رنگ کے اندر چھپا لیا کرتے ہیں لیکن بعض لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو حق و صداقت کہہ دیا کرتے ہیں۔ مثلاً بٹش امپریلزم کی تاریخ جب آپ لکھیں گے تو بے شک بڑے بڑے گورنر جنرلز کو چھوڑ دیجئے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں

سیاست کے رنگ۔ مگر یہ سیاست سیاسی یا عام آدمی جو ہے جب وہ اپنی دائری لکھتا ہے یا اپنی آپ جیتی بیان کرتا ہے تو اس میں حقیقت نظر آتی ہے۔ یہ وہ چیزیں اکثر مل جاتی ہیں۔ ہمارے علوم و فنون کی تاریخ کے تدوین کرنے میں جو آپ کے ہاں ٹریولرز کے لئے لکھی گئی ہیں، ان میں ہم نے ایک واقعہ پڑھا اور دوستوں سے بھی بیان کیا۔ کہ جگرمان سنگھ کے اندر وہ دکان آتا ہے۔ فریجینٹلسٹ تھا۔ جڑی بوٹی کی تحقیق کے لئے ہمارا جرنلٹ سکھ کی چھٹی لے کر کشمیر جاتا ہے وہاں پر وہ لکھتا ہے کہ آٹھ سو گھرانے ایسے ہیں جن کا ذریعہ معاش کتابت ہے اور ۱۹۳۷ء کے اندر جب ہم نے وہاں مجلس میلاد منعقد کرنے کی کوشش کی تو کتاب کو تلاش کرتے تھے اور کتاب نہیں ملتا تھا۔ ایک بوڑھا کتاب ملا۔ اُس نے کہا کہ میرے تو ہاتھ کانپتے ہیں۔ دیکھا آپ نے کہ قوموں کے تمدن کو کس طرح مٹایا جاتا ہے اور کس طرح اُن کے مانعوں پر اور ذہنوں پر غلامی کی مرثیت کر دی جاتی ہے۔ آج اس چیز کی ضرورت ہے کہ آپ آپ جیتیوں کو بجا رہتے۔ جو جو کسی پر نازی ہو لکھ ڈالتے اور بے باکی کے ساتھ لکھ ڈالتے۔ بعد میں یہ چیزیں بڑے کام کی ثابت ہوں گی۔ اس واسطے یہ نمبر اہمیت رکھتا ہے۔

اب مجھے ایک حیرت انگیز بیان کرنا ہے کہ میرے بعد کچھ حضرات اور بھی تقاریر فرمائیں گے۔ غالباً وہ زیادہ مہربان ہوئی۔ زیادہ کام کی باتیں کہیں گے۔ ان میں سے سب سے پہلے حکیم یوسف حسن ہوں گے۔ نیرنگ خیال کے ایڈیٹر۔ پھر اس کے بعد شاہد احمد دہلوی، جن کا تعلق ایک بہت بڑے انسان کے ساتھ اور ایک بہت بڑے گھرانے کے ساتھ ہے جن کی خدمات کو ہم فراموش نہیں کر سکتے۔ اس کے بعد ایرانی اور عرب سفارت خانہ کے نمائندے کچھ فرمائیں گے۔ اس کے بعد ہمارے ۶۵ مان عزیز جن کے لیے ہمارے دل میں احترام ہے اور وہ عادل رشید صاحب ہیں جو ہندوستان سے تشریف لائے ہیں۔ جو وہاں کے ادب کی طرف سے طفیل صاحب کی خدمات کو اور نفوش کی خدمات کو سراہیں گے۔ اس کے بعد صاحب صدر تقریر فرمائیں گے۔

حضرات! آپ کا شکریہ کہ آپ نے میری ژولیدہ بیانی کو سنا۔

علم الدین سالک

۱۷ یہاں پر سالک صاحب نے اپنے دوست عبداللہ قریشی کی کوششوں کو بھی سراہا۔ قریشی صاحب ہمارے ہاں
تتہ سائٹس چار برس سے کام کر رہے تھے۔ سالک صاحب کے ساتھ ساتھ مجھے بھی ان کی برادرانہ شفقتوں اور مخلصانہ
ن کا اظہار کرنا تھا۔

حکیم یوسف حسن

محترم صدر و معاونین
 صدر جامعہ کے محترم افسانہ نگاروں کی سوانحی
 اشاعت کی تقریر کے لیے یہاں سے
 سہماں کی دعا ہے

وہ دہی ہے جو ہند
 ہند کے فہم و نڈ
 ہند کے اس میں حصہ لیا۔
 ہند کی صفت میں محزون، ہمایوں، عصمت،
 ہند کی ہند نے جو ادب پیش کیا وہ یقینی طور
 بے مثال و ردال ہے۔ یہ ادب کسی بھی غیر ملکی زبان کے ادب
 کے مقابلہ میں فخر سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ گزشتہ
 سولہ سال میں ہم نے اس ادبی ورثہ کی حفاظت اور ترقی میں کیا کچھ کیا اور ہم کہاں تک پہنچے ہیں!

گزشتہ پندرہ سولہ سال میں پاکستان میں ادب پر کیا کچھ گزری۔ اس کی داستان ایک المیہ ہے۔ یہ زمانہ ہمارے ادب
 انحطاط کا دور ہے۔ اس لیے ہمیں تلاش کرنا ہے کہ موجودہ ادبی انحطاط کے اسباب و رعل کیا ہیں۔ اگر ہم اس کو معلوم کر سکیں
 تو بہتر علاج کچھ مشکل نہیں رہ جاتا۔

حقیقت یہ ہے کہ آج سے ۲۵-۳۰ سال قبل اہل قلم ادبی مشاغل میں گہری دلچسپی دیتے تھے۔ یہ اصحاب اخبار
 اور رسائل میں ایک پاکیزہ جذبہ کے تحت لکھنے پڑھنے کا شغل جاری رکھتے تھے۔ ان کی بے لوث سرگرمیوں سے رسائل کے
 وقار اور ادب کے رجحانات میں اضافہ پر اضافہ ہوتا چلا گیا۔ اس جذبہ کے تحت ہمارا قیمتی ادب مرتب ہوا لیکن دورِ انحراف
 میں جو کچھ ہوا ہے وہ ملکی تقسیم کے نتیجہ میں مسافروں میں ریل پل، آبا و حیا، مکان اور معاش کی تلاش میں جدوجہد ہے بلکہ
 کے بیشتر مسائل صرف لوٹ کھسوٹ، جلب منفعت اور زرا اندوزی کی نذر ہو گئے۔ ہماری طبیعت کا مقام رجحان کا درجہ
 ہو گیا اور ادبی قدیں نظروں سے اوجھل ہو گئیں۔

عوام و خواص کی اس نئی مصروفیت کے تحت ادبی قدیں بھی کاروباری صورت اختیار کرتی چلی گئیں۔ پر اسے

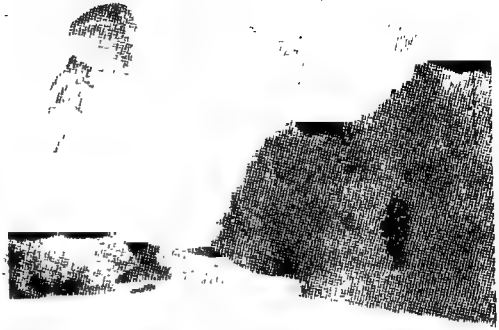
ہنے والے جو صرف ادب کے لیے وقف تھے گوشہ نشین ہو گئے۔ ادھر نئے لکھنے والوں نے ادب کو ذریعہ معاش لیا۔ میں اس ذریعہ معاش کے تحت نہیں۔ جلدیادیر اس نے ہمارے ملک میں جنم لینا تھا اُس نے جنم لیا۔ مگر پیش از وقت رہے ادیبوں کی یہ حالت تھی کہ وہ ادب کے لیے صرف تھے۔ ادب میں ان خطاط کے آثار پیدا ہو گئے۔ شمعون یویا افسانہ۔ جو یا غفلت سے یا غرض سے تو اس کا رنگ پھیکا ہوتا ہے۔ وہ گہرائی اور مغز سے خالی ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے جس وہ تجارتی مصروفیت سے زیادہ کچھ نہیں۔ ادب کا مقصد محبت ہے۔ یہ بھی غور فرمایا ہے۔ جس میں صاحبِ نہ اپنے باتیں کرتا ہے۔ اس کا انہماک ایک روحانی مسرت سے بہرہ مند ہونا ہے۔ یہاں فنونِ لطیفہ تجارتی مفاد و ابستہ نہیں ہوتے۔ یہاں فن برائے فن ہے۔ اس کی حقیقت کے لیے لکھتا ہے تو اس کی شان کچھ اور ہی ہے۔

گزشتہ سو لکھ سالی میں ہم نے جو ادب دیکھا ہے اس کی ذمہ داری ہم پر ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہماری دورانیہ حکومت تو ملک کی ترقی و ترقی کے لیے قابلِ تعریف کارناموں سے ہمراہ رہی ہے۔ وہ ملک ترقی کے کاموں میں بے حد مصروف و مشغول ہے۔ اس کے باوجود اُس نے ادب کو اپنے دائرہ عمل سے باہر نہیں سمجھا۔ وہ یوں کے مسائل سے بے خبر نہیں۔ لسانی اور ادبی مسائل حکومت کے زیرِ غور ہیں جن پر برابر ہمدردانہ غور کیا جا رہا ہے لیکن سب سے زیادہ اس مسئلہ میں کم کو دلچسپی یعنی چاہیے۔

آج کی مجلس اس سلسلہ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ان خطاط کے اس دور میں بھی ادبی حلقے بہت نہیں ہاری۔ اور وہ کچھ نہ کچھ کر رہے ہیں۔ ادبی رسائل کی انجمن کے نامور رکن محترم محمد طفیل صاحب عوش نے بساطِ ادب پر عظیم نمبروں اور ادبی کارناموں کے امٹ نشان گذہ کیے ہیں اور یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ کو زندہ اور پُر وقار بنانے کے لیے عوام اپنے اندر بڑا جذبہ رکھتے ہیں جس کا مقتدر نشان نقوش کا آپ مٹی نمبر ہے۔ ادب کا میانی نے ادبی رسائل میں حیات نو پیدا کر دی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ برسوں کا جمود اور سکون حرکت کی میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اس طرح ہم پھر ایک بار کامیابی کی منزل کی طرف رواں نظر آتے ہیں۔ ایسی حالت میں اگر دن کہ ہوتا ہے جادہ پیا پھر کا رواں ہمارا — تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے گا۔

شاہد احمد دہلوی

ہمارے لیے یہ نہایت خوشی کا موقع ہے کہ نقوش اپنے کامیاب سولہ سالہ دور حیات کے بعد اپنا ۱۰۰ واں شمارہ پیش کر رہا ہے۔ یہ کامیابی دو گت ہے۔ ایک تو یہ کہ نقوش پابندیِ وقت کے ساتھ بڑی کامیابی سے شائع ہوتا رہا دوسرے یہ کہ جس مقصد سے نقوش جاری کیا گیا تھا اُسے پورا کرنے میں بھی اسے کامیابی حاصل ہوئی۔ میری مراد اس کی ادبی اور علمی خدمات سے ہے، جن کا اعتراف بعض ایسے لوگوں نے بھی کیا ہے جو کسی اچھے محکم کو سراہنا اپنے لیے کسرِ ثناء سمجھتے ہیں۔



قیامِ پاکستان سے پہلے ہمارے ادبی رسالے اپنے عروج پر تھے۔ ہم میں سے بیشتر شخصیات کو یاد ہوگا کہ اس زمانے میں عصمت، نگار، چایوں، نیرنگ، خیال، عالمگیر، خیاستان، نیرنگ، سب رس، ادب لطیف، ادبی دنیا، شاہکار، سورا اور ساقی شائع ہوتے تھے۔ ان سب رسالوں نے اردو ادب کو ترقی دینے میں معتد بہ حصہ لیا اور سینکڑوں نئے ادیبوں اور شاعروں کو روشناس کرایا۔ مگر تقسیم ملک کے وقت جو افراتفری ہوئی اُس کی پیٹ میں ہمارے کئی رسالے آگئے۔ ادب کے لیے ناسازگار حالات نے ادبی رسالوں کا دھڑ توڑ دیا۔ جو سخت جان تھے سسک سسک کر جیتے رہے مگر ج

یہ جینا ہے، یہ کوئی زندگی ہے؟

لیکن یہ ادبی رسالوں کے ایڈیٹر بڑے من چلے ہوتے ہیں۔ اپنا رسالہ جاری رکھنے کے لیے تن، من، دھن کی بازی لگاتے ہیں۔ یہیں لاہور میں ایک بزرگ بڑے بڑے جھوں نے طے کر لیا ہے کہ اپنا سارا اثاثہ البیت اپنے رسالے پر لگا دیں گے۔ مگر کون ہے جو ان کے اس جنونِ خدمت کی قدر کرے؟ ج

خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاکِ طینتِ را

ایک اور بہت پُرانے ایڈیٹر ہیں جن کے رسالے نے اب سے چالیس سال پہلے دھوم مچا رکھی تھی، اب بھی اپنا وہی رسالہ شائع کرتے ہیں اور جو کچھ ادھر ادھر سے کماتے ہیں رسالے پر لگا دیتے ہیں۔ عمر ستر سے تجاوز کر گئی ہے۔ ایک آنکھ کی بصارت زائل ہو گئی ہے، صحت کو ذیابیطس کا لکھن لگ گیا ہے مگر رسالہ کو نہیں چھوڑتے، یا شاید رسالہ انھیں نہیں چھوڑتا۔ بعض دفعہ یہ بھی تو ہوتا ہے ناکہ کبیل آدمی کو نہیں چھوڑتا۔

اں تو قیصر جب کے بعد ادبی رسالوں پر یہی پیری دقت پڑا تھا کہ اسی شہر کے ایک جیائے سیوت محمد طفیل نے
دش کے نام سے ایک ادبی رسالہ نکال دیا اور اس شان سے نکالا کہ بے اختیار اس کے لیے درازی عمر کی دعا دل سے
ن۔ ان محمد طفیل کا نام اسی سے ہے جسے کبھی نہیں سنا تھا معلوم ہوا کہ لاہور کے اور سینکڑوں چھوٹے ناشروں کی طرح ان کا بھی
س ادارہ فروغ اُردو ہے۔ نقوش کی ادارت میں احمد ندیم قاسمی کا نام درج تھا۔ ان کا نام ہی اس کی کافی ضمانت تھا
اس رسالے میں کوئی دو برس کے درجے کی چیز شایع نہ ہو سکے گی۔ مگر جو کہ شہر دامن دل کو پہلی نظر میں اپنی طرف کھینچ لیتا تھا
ا تھا اس کا ظاہری صاحب نقوش کی کتابت و طباعت جو آنکھوں میں گھبی جاتی۔ سردرق سادہ دیرکار جس کے بحول
ہ امتزاج سے نقوش کی شگفتگی تھی۔ غرض نقوش کی ظاہری ادو باطنی خوبیوں نے ایک ہی جست میں اسے صفِ اول
پہنچا دیا۔

طفیل صاحب نے بہت بڑا حصہ بہل لیا تھا کہ ایسے نامگفتہ بر معاشی حالات میں ایک عمدہ ادبی رسالہ جاری کر دیا۔
ریشہ ہی تھا کہ منصفہ پر جلوہ گر ہونے کے بعد ہی ہمیں شاید یہ کہنا پڑے گا کہ ج
خوش و خشنید و بے شعلہ مستعمل بود

شکر ہے کہ ہمارا اندیشہ غلط نکلا اور نقوش دن و رات چو گئی ترقی کرتا رہا۔ پھر ایک ایک اسے ایک جھٹکا لگا۔
مدنیر قاسمی بعض وجوہ کی بنا پر اس کی ادارت سے علیحدہ ہو گئے۔ ان کی جگہ ادیب شہنشاہ قاسمی کو سونپ دی گئی۔
لستان کی جلد سے جلد بدلنے والی حکومتوں کی طرح اُسی زمانے میں نقوش کی ادارتیں بھی بدلتی ہوئیں۔ یہاں تک کہ خود
مد طفیل صاحب نے نقوش کی ادارت سنبھال لی۔ ادارتی تبدیلیوں سے نقوش کی آن بان میں کوئی فرق نہیں آیا بلکہ ضخیم
ص نمبر اچھوٹے موضوعات پر شایع کر کے نقوش تمام ادبی رسالوں سے بازی لے گیا۔ افسانہ نمبروں کے علاوہ غزل نمبر،
فضیات نمبر، منٹو نمبر، پطرس نمبر، مکتوبات نمبر، ادب عالیہ نمبر اور لاہور نمبر جیسے نمبر شایع کر کے طفیل صاحب نے اپنی
ھاک بٹھا دی کہ اُن کا اس میدان میں کوئی حریف نہیں ہو سکتا۔ پطرس مرحوم کا فقرہ نقوش کے ہر نمبر پر ادا کیا داتا ہے
ان کا ہر پرچہ ایک خاص نمبر ہوتا ہے اور عام نمبر خاص خاص موقعوں پر شایع ہوتے ہیں۔ ہمیں اپنے ایک اور دست
مام عباس کا فقرہ بھی اکثر یاد آتا ہے کہ نقوش مٹاپے کا مریض ہو گیا ہے۔ جب اور سیارے ادبی رسالے سوکھے کے برفی
رکے ہیں تو نقوش کا مٹاپے کا مریض ہو جانا

ایں سعادت پر نور باز و نیست

تا نہ بخشد خدا سے بخشندہ

نقوش کی تمام تر ترقی اس کے مالک و مدیر محمد طفیل صاحب کی مہربان منت ہے۔ کام کرنے کے معاملے میں وہ جن میں
نی محنت ہم جیسے دو چار اڈیٹروں سے مل کر بھی نہیں ہو سکتی۔ انھیں بس ایک ہی دھن ہے کہ نقوش زندہ رہے قوت و توانائی
ہ ساتھ اور اُردو ادب کا بول بالا کرنے کے لیے منت نے خاص نمبر شایع کرتا رہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی یہ صد شمارہ

تقریب ہے جس میں ”آپ بیتی نمبر“ پیش کیا جا رہا ہے۔ اس خاص نمبر کی دستاویزی اور افادہ ی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رکھے گی۔ ہم سب کو جناب طفیل کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے تہادہ کام کیا ہے جو ہمارے ’حکومت سے بڑی بڑی ادارہ رقیں پانے والے‘ اُردو کے ترقیاتی ادارے انجام نہ دے سکے۔

انجمن ادبی رسائل، پاکستان کو اس پر فخر ہے کہ نقوش کی حد شاعرہ تقریب کا اہتمام اس انجمن نے کیا۔ میں انجمن کے تمام ممبروں کی طرف سے آپ حضرات کی شرکت کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ حضرات کی گرم فرمائش سے ہماری عزت افزائی ہوئی۔

دکن، پاکستان

میرے لیے انجمن ادبی رسائل پاکستان کی یہ پُر خلوص دعوت اس بات کا واضح اور کھلا ہوا ثبوت ہے کہ ادیب ہمیشہ ایک ہوتے ہیں۔ خواہ اُن کا تعلق کسی ملک، کسی قوم اور کسی نسل سے کیوں نہ ہو۔

ادب، وہ کسی ملک، کسی قوم اور کسی زبان کا ادب کیوں نہ ہو ادب ہوتا ہے۔ اور وہ انسانیت، بھائی چارہ، دوستی، پیار اور اخلاق کی تعلیم دیتا ہے۔ اور ادب ہمیں وہ سب کچھ عطا کرتا ہے جو بھلا ہوتا ہے اور بُرا ہرگز نہیں ہوتا۔

انجمن ادبی رسائل پاکستان یقینی طور پر قابلِ تالشخ و تامل ہے کہ اُس نے اپنے ملک کے ادبی رسائل کی دشواریوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ ادبی رسائل کی دشواریوں اور مشکلات کو اپنی حکومت کے سامنے رکھے اور اپنی حکومت سے اپیل کی کہ وہ ادبی رسائل کے لیے وہ ذرائع پیدا کرے جس سے کہ وہ پُر دفار نہیں اور ادب کی خدمت کے لیے ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہیں۔

”نقوش“ آپ کے ملک کا ایک ایسا ادبی جریدہ ہے جس نے اپنی زندگی کی سو میرٹھیاں بڑی آب و تاب اور

شان و شوکت کے ساتھ ملے کر لی ہیں اور آج ہم سب انجمن ادبی رسائل کی قیادت میں "نقوش" کو اس کی اس کامیابی اور ترقی پر کہ اُس نے جسے سو شماروں کے ذریعہ ادب کی پیش از پیش خدمات انجام دی ہیں دلی مبارکباد دینے کے لیے جمع ہوئے ہیں۔ "نقوش" کی یہی طور پر ایک ایسا ادبی ماہنامہ ہے جسے اس کی ادبی خدمات کے صلے میں یہ اعزاز ملنا چاہیے تھا۔ اور خوشی کی بات یہ ہے کہ آج اسے اس کا یہ اعزاز مل رہا ہے۔

نقوش کی یہی کامیابی ہے کہ ادب معیاری ہوا اور جو اپنے ادب کو ٹھوس صداقتوں کا مالک بنا سکیں۔ اس کی یہی کامیابی ہے کہ ادب کی ہندی اور برتری کو اس کے ادب کے ذریعہ جانچتا اور پرکھتا ہوں۔ اس کی یہی کامیابی ہے کہ ادب کی معیاری، صاف ستھرا اور پُر وقار ہے۔ آپ کے ملک سے ایسے ایسے ادبی ماہنامہ آ رہے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ دلی خوشی بھی ہوتی ہے۔ اس لیے کہ یہ ہماری زبان ہے۔ ادب کے ہی رسائل کہوں گا۔ اور آپ بھی اردو ادب کو اردو ہی اور اردو ادب کو اردو ہی میں نہ بٹائیے۔ اردو ادب کے لیے پاکستانی اور ہندوستانی ادب کے دو خانوں میں نہ بٹائیے۔ اردو ادب ہے۔ وہ پاکستانی ادب۔ یا ہندوستانی ادب۔ کبھی نہیں بن سکتا۔

آپ کا ملک معیاری اور قابل کا گواہ ہے۔ گوشتش کیجیے کہ آپ کے ملک کے یہ اخبارات و رسائل اخوت، بھائی چارہ اور انسان دوستی کے علم کو اور مضبوطی کے ساتھ بے کراہی انداز سے آگے بڑھیں کہ ساری دنیا کے انسانوں کو اس سے فائدہ پہنچے۔ اور وہ اپنے سارے اختلافات بھول کر ایک دوسرے سے گلے مل جائیں۔ میں ذاتی طور پر آپ کی حکومت کو بھی خراج عقیدت پیش کروں گا جو اپنے ملک کے ادبی رسائل، اپنے ملک کے ادب اور اپنے ملک کے ادیبوں کی سرپرستی اور دلجوئی فرماتی ہے اور انھیں پھولنے پھیلنے اور ترقی کرنے کے مواقع بہم پہنچاتی رہتی ہے۔

یقیناً وہ حکومتیں قابلِ صدرِ شہر ہیں اور قابلِ تعریف ہیں جو اپنے ملک کے ادب کو آگے بڑھانے اور اُسے تابدگی بخشنے میں اپنے یہاں کے ادبی قافلوں کی رہنمائی فرماتی ہیں اور انھیں ادب کے آسمانوں کو چھو لینے میں عملی طور پر مدد دیتی ہیں۔ میں اپنے ملک کے ایک اُردو ادیب کی خدمت سے "نقوش" اور "ادارہ نقوش" کو ان کی اس کامیابی اور ان کی اس توانائی پر دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ ساتھ ہی یہ بھی اعلان کرتا ہوں کہ میری یہ دلی مبارکباد جو کہ "نقوش" کے لیے ہے، محض میری ہی مبارکباد نہیں ہے بلکہ سارے ملک کے سارے اُردو کے ادیب شامل ہیں۔

سب سے آخر میں میں اپنے اور اپنے ملک کے تمام اُردو ادیبوں اور شاعروں کی طرف سے "نقوش" کے مدیرِ محترم جناب طفیل صاحب کی خدمت میں اُن کی ادبی کاوشوں کو سراہتے ہوئے ایک ناچیز تحفہ پیش کرنے کی سچی خوشی حاصل کر رہا ہوں۔

یہ تحفہ بھی ادیبوں کی طرف سے ایک معیاری ماہنامہ کے مدیر کے لیے ہے جس کے پاس سوائے قلم کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ لہذا ادب کے ایک نگار اور محافظ کو ہم ہندوستانی ادیبوں کا یہ تحفہ مبارکبادی سے پیش کرتے ہیں۔ اگر جناب طفیل صاحب نے ہم ادیبوں کا یہ تحفہ قبول فرمایا تو ہم اسے اپنی سب سے قیمتی اور کامیابی سمجھیں گے۔

خدا حافظ۔ اسلام علیکم
عادل رشید

حفیظ جانندھری

صاحب صدر بمعزز جرائد میرے دوست اور بزرگوار
تقریبی ہوئیں۔ میں نے بھی سنی اور جو مقصد ان تقریروں
کا تھا۔ اسے بھی سمجھنے کی کوشش کی۔

میرا نام آپ بیتی میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے ایک بیتی میں
نے بھی لکھ کر اس آپ بیتیوں کے سمندر (نقوش) میں ڈال دی ہے
اسے آپ پڑھ لیں۔

سوانح حیات کا بیان کرنا میرے لیے بہت مشکل ہے
جیسے جناب جوش نے ابھی ایک بیتی بیان کی ہے۔ ہر چند کہ میں اور
جوش دو مختلف سمتوں میں ہیں۔ لیکن خیال میں ایک ہیں۔ جب بیتی



ایک واقعہ کا نام ہوتا ہے تو بہت سی بیتیوں کا مجموعہ؟ بس مجھے بھی کہنا تھا۔

اب مجھے یہ کہنا ہے کہ مجھ پر طفیل کے ذریعے کیا بیتی۔ طفیل میاں سے زیادہ محنت کرنے والا شاید ہی کوئی دوسرا
ہو۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہر طرح سے اور ہر قیمت پر ہر کسی کو پھانسی ہی دینا ہے۔ ایک مرتبہ تو میں غزل نمبر میں پھنس گیا۔
غزل چونکہ میرا فن ہے اور میری اپنی جوانی یادہ برباد جوانی جو یہاں لاہور میں گزری — اب میں ان حسرتوں کا کیا ذکر کروں۔
ویسے بھی ان حسرتوں میں کوئی تذکرہ ایسا نہیں جو آپ حضرات کو لذت دے۔ وہ محرومیاں میری ہیں، وہ ناکامیاں میری ہیں
انھوں نے ابھی تک نظم نمبر نہیں نکالا۔ وہ لوگ جو غزل کہتے ہیں۔ نظم بھی کہتے ہیں۔ اگر انھوں نے کبھی نظم نمبر نکالا تو
تو میں اپنی نظمیں بھی ان کی خدمت میں پیش کر دوں گا۔

ایک انھوں نے لاہور نمبر نکالا تھا۔ میں نے بھی اپنی نیا زمندگی کا اظہار، ایک نظم لکھ کر کر دیا تھا۔ پھر انھوں
نے سیرت یا صورت نمبر نکالا۔ میری نہ صورت اچھی نہ سیرت اچھی۔

میں نے آپ بیتی نمبر کے لیے اپنی بیتیوں میں سے وہ بیتی چنی کہ آپ اُسے پڑھ کر حیران ہو جائیں گے کہ اچھا یہ اتنا بڑا

شاعر اور اس کے ساتھ ساتھ کچھ پڑھنے لکھنے کے ساتھ اپنے آپ کو منوانا بھی پڑتا ہے اس لیے مشاعروں میں پڑھنا سیکھنا ضروری ہے جو تو سہرا پڑھ دینا۔ غرض ہر اس موقع سے فائدہ اٹھانا جس سے پبلک کے سامنے آنے کا موقع ملے۔ اگر لوگ گریز نہیں کرتے۔

اگر کسی شعر میں کوئی بات کو بھلا یا جائے یا طوائف کو بلا میں تو اس پر زیادہ پیسے خرچ ہوتے ہیں۔ بھانڈا۔ طوائف منگی ہیں۔ شاعر کہتے ہیں۔ تو یہ ہم لوگوں کی کچھ ایسی ہی بیتی ہیں۔ ان میں سے ہر بیتی کے ہزاروں رنگ ہیں۔ مجھ پر بھی یہ بیتی ہے کہ۔

اپنی شب وصال کا اٹا زمانہ تھا

اور یہ شب وصال کا اٹا زمانہ تھا

حضور! اپنی شب وصال کا اٹا زمانہ تھا۔ اوپر درمی بقی اور تلے شامیانہ تھا۔ میری زندگی تو اسی طرح

کٹی ہے۔ یوں بڑی لمبی داستان ہے یہ۔ میں داد دیتا ہوں جناب طفیل کو، کہ یہ ایک دو کا سا ہمارے ساتھ آیا تھا۔ پتلا، ڈبلا، چھریا، میرا خیال ہے کہ یہ بھی جانندھر کا ہے۔ کیونکہ ایسے ہی ہوتے ہیں جو کچھ کام کرتے ہیں۔ مار بھی کھاتے ہیں۔ مگر کام کرتے ہیں۔ سیالکوٹ سے تو ایک ہی آیا تھا اور اس نے ایسی ضرب لگائی کہ ہم سب سرسلاستے رہ گئے جاتی یو۔ پی بے بہت سے استاد آئے۔ وہ ہم سب کے استاد ہیں۔ یہ ہم ذیل سے مانتے ہیں۔

طفیل چاہے تو یہ ہم سے عالم نزع میں بھی مضمون لکھوا لے۔ اب کے اس نے مجھے بھینٹتے ہی بھینٹ میں پھانسا جب کہ میں ایک نہایت ضروری کام میں مشغول تھا۔ شعر تو کتنا ہوں لیکن وہ نقوش میں نہیں آسکتے۔ وہ پاکستان کی تعمیر کے متعلق ہیں۔ پنجابی میں اسے راجوں اور ترکھانوں والا کام کتنا چاہیے۔ یعنی وہ کام جس سے تعمیر ہو۔

ہر شاعر اور ادیب اپنے اندر ایسی ایسی باتیں کو گم کیے بیٹھا ہے کہ اگر وہ سلمنے آجائیں تو سب کی سستی گم ہو جائے۔ اس کے باوجود ہم لوگ ایسی چیزیں دے جاتے ہیں کہ اس کی میاں کیا تلاش ہوگی۔ لاکھوں روپے بچھا کر کے بھی اس کا انعام کوئی نہیں دے سکتا۔ البتہ ہم سب موت کے بعد پھول چڑھانے کے عادی ہو گئے ہیں۔ اس لیے اس فراموش کار زمانہ میں ہی بہت سمجھا جائے۔

چونکہ اس کے بعد ایک مشاعرہ ہونے والا ہے۔ اور مجھے اپنے ایک مشن کے سلسلے میں جانا ضروری ہے لہذا اجازت دیجیے کہ میں نے جو چند اشعار اس موقع کے لیے کہے ہیں وہ آپ کی خدمت میں پیش کر دوں۔ آج میں نے زندگی میں پہلی مرتبہ غسکاری بستے کے برعکس کچھ کہا ہے۔ یہ شعر حقیقی لکے ہیں یعنی اپنا قصیدہ آج پہلی مرتبہ کہا ہے۔ سینے سے

یہ رنگ رنگ کی نغمہ طراز تصویریں مرے ہی خواب کے نیرنگ کی ہیں تصویریں

لے میرا جانندھر سے کوئی واسطہ نہیں۔ جوان تک میرا میرے آباد اجداد کا تعلق ہے۔ وہ لاہور ہی کے تھے۔ لے میں حنیف صابر کی مراد علاقہ اقبال سے ہے۔ تھ پوری غزل اسی پرچے میں دوسری جگہ درج ہے۔ (م۔ ط)

شمس الله تعقی (نماینده سفارتی ایران)

قبل از این که به مطالب مربوط بسپرد و از مجاز به فرماید از جناب آقای یاسین و تو، وزیر معظم فرهنگ پاکستان غربی که ریاست این جلسه را بر عهده دارند و از همانان محترم و همچنین از جناب آقای محمد طفیل مدیر و سرپرست مجله نقوش تشکر و امتنان نمایم که در این جلسه حضور نماینده خانه فرهنگی ایران را دعوت فرمود و مفتخر ساخته اند.

فقط سه روز پیش از طرف جناب آقای محمد طفیل اطلاع داده شد که چنین جلساتی بمناسبت افتتاح شماره اختصاصی مجله مورد تشکیل خواهد یافت و اینکه سخنرانی نماینده خانه فرهنگی ایران نیز جزو آن برنامه است. موضوع سخنرانی توضیحاتی چند درباره تشریک و مجلات ادبی ایران قرار گرفت. البته این یک امر بسیار مشکل بود زیرا که در طی دو یا سه روز ممکن نبود که اقدام مناسبی در این مورد بعمل آید و در هر حال، اطلاعاتی که اختصاراً در باره روزنامه و مجلات ایران تهیه گردیده به عرض میرسد.

نقد و در روزنامه ها و مجلاتی که اکنون در ایران منتشر میشود، انگیزه یک طرفه و تجارز نگریه باشد که تریتم نیست مشهور است. این جرائد عبارتند از: اطلاعات روزانه، اطلاعات صنعتی، اطلاعات بازرگانی، اطلاعات بانوان، اطلاعات جوانان، اطلاعات کودکان، تهران جورنال (انگلیسی)، ژورنال دو تهران (فرانسوی)، اطلاعات (عربی)، کیهان روزانه، کیهان فرهنگی، کتاب ماه، کیهان ورزشی، کیهان بچه ها، کیهان ژورنال (انگلیسی) و علاوه بر روزنامه های مشتمل، خدائے اقدم، طلوع پارس و غیره. مجلات پسید و سیاه، روشنفکر، تهران مصور، خواندنیها، و مجلات معدود ادبی مانند سخن، نیما، ارشدان، راهبهای کتاب، اندیشه و هنر، مجله دانشکده ادبیات تهران، مجله دانشکده ادبیات تبریز، مجله دانشکده اصفهان و مجلات علمی و ادبی و فرهنگی دیگر نیز پخش میشود که اغلب آنها در پیشرفت زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ ایران خدمات بزرگ و نمایانی انجام داده و می دهند. ایران مخصوصاً بر سرپرستی و راهنمایی شاهنشاه حبیب و ادب دوست علیحضرت بهایون محمد رضا شاه پهلوی پیشرفت نمایانی در فرهنگ و ادبیات زبان فارسی کرده و این پیشرفت با سبایل بیشتر و جدی و با فرازش روز بروز آرمه دارد.

در باره مجله نقوش، حضار محترم این جلسه اطلاعات بیشتری دادند و بهر منده بهتری دانند که این مجله در طی پانزده سال انتشار خود به چه مقام نائل گردیده و چگونه خدمات شائسته و بارز داشته و این خدمات را در انجام داده است. شماره های اختصاصی این مجله از هر حیث بی مانند بوده است و امید است که شماره مخصوص مجله نقوش که دارای شرح احوال بزرگان و معارف معاصر جهان است - به عنوان یک صحیفه تاریخی محفوظ و مورد استفاده علاقمندان و ادب دوستان قرار گیرد. در تنظیم و ترتیب این مجله و جمع آوری شرح احوال بزرگان و معارف جهان - مساعی جناب آقای محمد طفیل قابل تمجید و توصیف است. بنده از طرف خانه فرهنگی ایران خدمت آقای محمد طفیل بدین تبریک و تشکر تقدیم میکنم - (شمس الله تعقی)

FAUZI-UL-KHALEEL

ASSALAM-O-ALAIKUM :



Actually I had an impression to address you in Arabic but unfortunately because the common language which has to be understood between us all, most of us cannot understand and address each other well, that means the Arabic Language. But I hope in the near future, Insha Allah, and by the help of our Pakistani brethren we will be able in our Cultural Centre to propagate the Arabic Language and to make it understood by you all, Insha Allah. And excuse me if I address you in a language which is not our own, either national or religious language, but at least it is the language with which I can express myself in a way to make you understand me. To spread culture and to spread healthy culture is a great service to the humanity and indeed all the journals and magazines which are serving this purpose are serving man-kind in a most worthy way. A shrewd author who can put before the tired world an article lucid enough to engage the attention of a reader and add something to his pleasure or knowledge is a great benevolent or benefactor whose services would in no way be under-rated or depreciated. yet it is a fact of great importance that only those magazines and journals which are able to introduce healthy and wholesome understanding and materials should be encouraged. So the journals are great power to mould the character of their readers and it should be seen that the character of the readers in the degenerated world of today be given the utmost attention that these are well-mounted. A good journal is a great asset to the library funds of the country and it gives me great delight to see Mr. Mohammad Tufail so painstaking so as to

make a journal a really good asset to the library funds of this country. Mr. Mohammad Tufail really deserves our hearty congratulations and the Nuqoosh is really fortunate to have such a worthy editor and such a worthy guardian who left no stone unturned through this vast world when he has intended to publish the autobiographies of a long list of notables in all spheres and shades of life, the world over. It shall be a pleasing sight to view such a remarkable attempt and the result of such an attempt bound in a volume which it would be a delight both to read and to view. This attempt shall philosophically even bring a wide world of peoples a bit closer to each other and it shall also bring good credit to the country in which such a work has been prepared and published; yet this Nuqoosh has no mean record in the past. Its numbers viz. the Ghazal Number, the Afsana Number, the Shakhsiyat Number, the Tanzo-o-Mazah Number, the Lahore Number, the Minto Number, the Shaukat Number, The Pitras Number, The Maka-Teeb Number, the Azadi Number, the Khas Number, the Salnamah and the Adab-i-Aliya Number—are of the features which due to their variety, solidarity, necessity and sublimity reach a mark which is well nigh enviable. This, indeed, is a proud record and all those who had a share in the making of these monumental works deserve to be proud in their great contributions which they have made for the pleasure and for the guidance of all readers of Urdu both in this country and abroad. Again these numbers which have above been enumerated were numbers quite complete in their line and the relative subjects have received a wonderfully complete treatment and have offered an exhaustive study which could remain a record to aid scholars, the artists and the historians of this country. Comparing the past with the future it may offer a better and much improved picture as is apparent from the endeavour which the enthusiastic editor of this journal is going to make it even more which may ever further enliven and make it even more useful as a pleasant reading matter and an instructive guide. I pray that the journal may flourish and be fruitful both for those who compose and those who read it—AMEEN.

مدیرِ نقوش

صاحبِ صدر، دوستو، بہنو اور۔۔ اور دیگر صاحبہ! اللہ کی اس دنیا میں سبھی طرح کے لوگ ہیں۔ ایک سے ایک جی، نی، ایس، ایک سے ایک علامہ، ایک سے ایک بقراط! پھر ان لوگوں کی بھی قسمیں ہیں۔ ایک قسم وہ ہے جو دف باتیں کر کر کے اپنے آپ کو علامہ اور بقراط منوالیتی ہے اور ایک قسم وہ ہے جو سر جھکائے، مخالفتوں کے تیز اپنے دل و دماغ پر روکتے ہوئے کچھ نہ کچھ کرتے رہتے ہیں۔

میں اس بات سے ڈرتا ہوں کہ میرا شمار صرف باتیں کرنے والوں میں ہو۔ میں ابھی اپنے ایک دوست کے ساتھ باہر گیا تھا۔ ایک بے معقول قسم کے افسر سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے مجھے جانچنے ہوئے کہا۔ ”میں آپ سے بڑا متاثر تھا۔ مگر آپ کو دیکھ کر بڑی مایوسی ہو گئی۔ باتیں بھی آپ کی متاثر

رہنے والی نہیں ہیں۔ پھر آپ کی پرسنلٹی بھی کچھ نہیں۔ کچھ دائرہ سی ہوتی، کچھ موٹے تازے ہوتے، کچھ عمر رسیدہ ہوتے۔ سو غیرہ وغیرہ!۔ اُن کے ان دیار کس پر میں بہت ہنسنا، اللہ سے شکوہ بھی کیا کہ جہاں تو نے اتنا کچھ دے رکھا ہے۔ وہاں متور سی پرسنلٹی بھی دے دیتا تو تیرا کیا بڑتا۔ مگر ساتھ ہی شکر بھی ادا کیا کہ میرا شمار کبھی بھی باتیں کرنے والوں میں نہ ہوگا۔

جناب! میں تو آج باتیں سننے آیا ہوں۔ سنا نے نہیں آیا۔ اس لیے کہ میں نے ایک طرح سے آپ سے بہت باتیں کی ہیں۔ مغول کی زبان میں میں نے باتیں کیں۔ افسانوی رنگ میں میں نے باتیں کیں۔ خطوط کی شکل میں میں نے باتیں کیں۔ شخصیات کی آڑ میں میں نے باتیں کیں۔ طنز و مزاح کا لبادہ میں نے اوڑھا۔ اپنی جہم بخونی لاہور کے بارے میں سارے اتنے پتے میں نے دیے۔ اب دوسروں کی آپ بیتیوں کے پس پردہ اپنی بھی آپ بیتی لکھ دی ہے۔ غرض میں نے آپ سے باتیں کرنے کی ہر صورت کو اختیار کیا۔ اگر میں آپ سے باتیں کرنے کے اتنے انداز اختیار نہ کرتا تو آج آپ مجھ سے اتنے واقف نہ ہوتے۔ اتنے قریب نہ ہوتے۔

میں اپنی زندگی کے اُن لمحات کو بڑا قیمتی جانتا ہوں جو ادب کی خدمت کے سلسلے میں قدرت مجھ سے وصول کرتی ہے۔ یقین کیجئے۔ میں نے آج تک جو کچھ بھی کیا۔ یا مجھ سے جو کچھ بھی ہو سکا۔ اُس کے لیے میں اپنے آپ کو داد کا مستحق نہیں سمجھتا۔ بلکہ مجھے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی اور طاقت ہے جو مجھ سے یہ کام لے رہی ہے۔

اپنے ذہنی رُخ کی نشاندہی کے سلسلے میں میں نے اسی پرچے میں لکھا ہے :-

میں نے چونتیسوں کو دیکھا کہ وہ ایک قطار میں ایک دوسرے کے پیچھے چلی جا رہی ہیں اور چلی ہی جا رہی ہیں۔ یوں

قطار میں چلنے والی چیونٹیوں سے مجھے کبھی بھی دلچسپی پیدا نہیں ہوئی بلکہ اُن کا دکا چیونٹیوں سے دلچسپی رہی۔ جو قطار سے الگ، مخالف سمت چلی جا رہی ہوں۔

میں نے اپنی ادارتی ذمہ داریوں کے باب میں، قطار میں چلنے والی چیونٹیوں کا ساتھ نہیں دیا بلکہ اُن کا دکا، اُداس، پریشان، مگر حالات سے نبرد آزما ہونے والی چیونٹیوں کا ساتھ دیا جو انجام سے بے خبر ہوں تو ہوں مگر اس بات سے بے خبر نہیں کہ نئی منزلوں کا سراغ لگانے کے لیے ضروری ہے کہ نامعلوم وادیوں کا رخ کیا جائے۔

واقعی اللہ کی اس دنیا میں، سبھی قسم کے لوگ ہیں۔ جی، فی، ایس بی، علامہ بھی، بقراط بھی، اور مجھ ایسے پاگل بھی! اب میں آپ سب حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور اس کے ساتھ اپنے پاگل پن کا ایک اور ثبوت وزیر معارف کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔

محمد طفیل

صدر پاکستان فیملڈ مارشل محمد ایوب خان کا پیغام

نقوش کے ۱۰۰ ویں شمارے کی اشاعت پر میں ادارے اور اس کے مدیر کو مبارکباد دیتا ہوں جنہوں نے ذاتی محنت اور مسلسل کاوش سے نقوش کو اس معیار پر لا کھڑا کیا ہے کہ آج یہ جریدہ بین الاقوامی شخصیتوں کی خود نوشت سوانح پیش کر رہا ہے۔ اگرچہ بعض مصروفیتوں کی وجہ سے میں اس ادبی اجتماع میں شریک نہیں ہو سکتا، لیکن ذہنی طور پر میں اس ادبی جشن میں شریک ہوں۔ میں پاکستان کے ادیبوں اور فن کاروں کا تعلق ہوں۔ ان سے ہماری بہت سی قومی امیدیں وابستہ ہیں۔ ادیب اور فنکار قوم کے معمار ہوتے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ پاکستان کے ادیبوں نے آج تک ہم سے تعاون کا ہاتھ بڑھائے رکھا۔ یہ ایک تعمیری رجحان ہے۔ نقوش ادیبوں اور فن کاروں کا ایک نمایندہ جریدہ ہے جو صالح اور تعمیری ادب پیش کرتا رہا ہے۔ اعلیٰ ادب پیش کرنے والے جریدوں کی تعداد ہمارے ہاں بہت کم ہے۔ اسی وجہ سے ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ میری خواہش ہے کہ ایسے جریدے تعداد میں بڑھیں اور ملک میں باذوق قاری پیدا کریں۔

محمد ایوب خان فیملڈ مارشل

ذوالفقار علی بھٹو وزیر خارجہ پاکستان

نقوش کے سترہویں شمارے کی اشاعت کے موقع پر پیغام بھیجتے ہوئے ان شاندار خدمات کا ذکر نہ کرنا زیادتی ہوگی جو اس جریدے نے اس ملک کے ادبی ارتقا کے سلسلہ میں انجام دی ہیں۔

ایک ایسے دور میں جبکہ قدیم پاکستان نے فرسودہ روایات اور پرانے رجحانات میں تبدیلی کی ضرورت پیدا کر دی تھی اس جریدے نے اجلی ماحول میں خوشگوار صحنہ اور بروقت تبدیلی پیدا کرنے اور ادب کو نئے زاویے عطا کرنے میں بہت گراں قدر کام کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس نے ادب دوست حضرات کے ذوق کو صحنہ دھارے میں موٹنے میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ خدمات ہماری ادبی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ نقوش کے اس آپ بیتی، فہر کی اشاعت پر میں آپ کو مبارکباد پیش کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ یہ نقوش کی زندگی میں ایک

ذوالفقار علی بھٹو

سبک میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

لے صدر پاکستان اور وزیر خارجہ کے پیغامات پہلے بھی چھپ چکے ہیں۔ تیار کی معذرت چاہتے ہیں جو پوری روادا کے ضمن میں ان کو دوبارہ آنا بھی ضروری تھا۔

محمد یسین دلو، وزیر تعلیم مغربی پاکستان

جناب طفیل صاحب انجمن کے عہد سے در صاحبانِ خواہن

و حضرات -

اہل قلم، اہل علم، اہل فکر، اہل نظر، بلد صاف لفظوں میں یہ کہ اہل اہلیت لوگوں کی محفل میں آکر کسے خوشی نہ ہوگی۔ مجھے بھی اسی حیثیت سے یہاں آکر خوشی ہوئی۔

یہاں آتے ہی ذہن نے ایک سوال در یادہ کئی لحاظ کے لیے میرے لیے الجھن کا باعث بنا، کہ یہاں جہاں سبھی اہل لوگ موجود ہیں۔ جہاں اہل قلم ہیں، اہل علم ہیں، اہل فکر ہیں، اہل نظر ہیں وہاں تم کس اہلیت کی بنا پر آ گئے۔ پہلا جواب ذہن میں یہ آیا کہ شاید اہل وزارت کی حیثیت سے، مگر مختصری دیر کے بعد یہاں سے میری فکر نے بھی کچھ کا مکیا۔ پھر یہ خیال آیا کہ نہیں اہل حرات کی حیثیت سے اس لیے کہ اتنے عالموں، اتنے فاضلوں اور اتنے

اہل فن حضرات کے پاس آکر اور پھر اسی تقریب میں آکر جہاں یہ بہ صدارت فلاں شخص کو دینا ہے۔ جو ان ساری اہلیتوں سے خود کو اس حیثیت سے نا اہل پاتا ہے کہ وہ سوچ میں ان کے مقابلے میں جا کر کھڑا ہو سکے کہ جس میدان میں ان لوگوں نے زندگیاں کھپائی ہیں اور جو میدان اتنے اہم ہیں کہ جس کے مقابلے میں دنیا کی کوئی اور چیز نہیں لانی جا سکتی۔

یہ اسی تقاریب پر اکثر ایک گلہ بکھڑا منتظین سے شکوہ رہا ہے کہ مجھے تقریر کرنے کا موقع اُس وقت دیا جاتا ہے کہ صرف کیا جا چکا ہوتا ہے کہ سامعین کسی لمبی تقریر کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتے مگر آج مجھے اس کے لیے شکوہ نہیں۔ اگرچہ آج میں محسوس کرتا ہوں کہ بے شک یہ مجلس اور یہ محفل اس سے بھی لمبی ہو جاتی اور مجھے اس وقت ملتا جو مجھے اب اس تقریر کے لیے ملے گا کیونکہ یہاں بہت قیمتی باتیں ہوئیں اور ان لوگوں کی طرف سے قیمتی سمجھتا ہوں۔ اگر میری طرف سے ایسے موقع پر کوئی خاص بات نہ کی جاسے تو یقین جانتے کہ آپ کسی محرومی اور پر تشرفیت لے جا سکیں گے۔

اتین و حضرات! کل ہی اسمبلی کے ایرکنڈیشننگ ڈپارٹمنٹ سے باہر نکلتے ہوئیں ایک خواہ مخواہ قسم کی سوچ میں پڑ گیا کہ انسان ہم ایجادات کی ہیں۔ مگر ان سب میں بڑی ایجاد کیا ہے؟ اور پھر جب میں اپنے دفتر کے کمرے میں گیا تو میں کبھی حیدر آباد



یلفیون کر رہا تھا۔ کبھی پشاور بات کر رہا تھا اور کبھی لاہور کے ہی دفتر میں بیٹھے ہوئے کسی دوست سے گفتگو کر رہا تھا تو وہ سوال میرے
 بن میں اور اُبھر آیا اور پھر یہ سوال کچھ یوں سوار ہو گیا کہ پھر ہر بات پر اُبھرتا رہا۔ جب میں نے بجلی کے قلموں کو دیکھا تو اس سوال نے
 پھر مجھے پکارا کہ جواب دو کہ سب سے زیادہ اہم ایجاد انسان نے کیا کی ہے۔ میں خاصے عرصے تک اس سوال کے بارے میں سوچتا
 رہا اور آج جب میں آپ حضرات کی محفل میں آنے ہی والا تھا کہ میرے ذہن نے یہ جواب دیا ہے اور اس سے میں مطمئن ہوا ہوں کہ انسان
 کا سب سے بڑی ایجاد ”قلم“ ہے۔ اس لیے کہ اگر قلم نہ ہوتا اور اگر انسان قلم ایجاد نہ کر لیتا تو آج انسان کی زندگی کتنی ایجادوں
 سے محروم ہوتی اور اگر انسان اپنی فکر کے نتائج کو اس ایجاد کے ذریعے انسان کی مستقل میراث نہ بنا دیتا تو زندگی کتنی غریب ہوتی
 کتنی کم مایہ ہوتی۔ اس سوچ نے مجھے یقین سادلا دیا ہے کہ شاید میرا جواب درست ہے اور مجھے امید ہے کہ اہل قلم حضرات بھی اس
 بات سے متفق ہوں گے کہ میرا یہ جواب ایجادات انسانی کے بارے میں درست ہے۔

جو باتیں بھی دنیا میں سوچی جاتی ہیں جو باتیں بھی دنیا میں کہی جاتی ہیں ان باتوں کے سوچنے کا، ان باتوں کے کہنے کا،
 وہ اثر کبھی نہیں ہو سکتا جب تک کہ آپ اُن سوچی ہوئی باتوں کے پتھر ٹوں کو قلم کے سپرد کر کے اُسے ایسی مستقل حیثیت نہیں
 دے دیتے کہ جو جب چاہے آپ کی فکر کے موتیوں سے استفادہ کر لے۔ اُس وقت تک فکری ارتقا کا سلسلہ نہیں چلتا اور وہ
 باتیں جو آج یہاں کہی جائیں گی وہ کچھ عرصے کے بعد کسی کو یاد نہیں رہیں گی۔ دنیا میں کتنے بڑے لوگ ہوئے ہوں گے۔ دنیا میں کتنے
 لوگوں نے کتنی عظیم باتیں کی ہوں گی۔ لیکن جن عظیم باتوں کو، جن عظیم کاموں کو، جن عظیم انسانوں کو، جن عظیم واقعات کو، عظیم
 قلم نہیں ملے وہ باتیں عظمت کے بلند میناروں سے نیچے گر گئیں۔ ایسی بھی اُن گنت باتیں ہوئی ہوں گی جن باتوں کو آپ
 نہیں جانتے، میں نہیں جانتا اور شاید کوئی بھی نہیں جانتا۔ اس لیے کہ قلم کا منہ اُن کے بارے میں خاموش رہا۔ میں نے دیہات میں
 متعدد ایسی خواتین و حضرات کو دیکھا ہے اور ایسے بھی اُن پڑھ بھائیوں سے ملا ہوں جن کی باتیں کوئی نہیں لکھے گا۔ مگر ان کی
 باتیں یقیناً جانے کے سہمی الفاظ میں لکھنے والی ہیں۔ کیونکہ سوچنا کسی کی میراث نہیں۔ فکر کسی کی میراث نہیں۔

حضرات میں اکثر اس بات کو یاد کرتا ہوں کہ میرے ایک پروفیسر نے ایک زمانے میں مجھے یہ حکم دیا تھا کہ ”قلم لکھتے رہنا“ مجھے
 افسوس ہے کہ میں اُن کا نااہل شاگرد ثابت ہوا کہ میں اس میدان میں بالکل کورامہ گیا۔ مگر اس کے باوجود کہ میں اپنے خیالات کو
 لکھ نہیں سکا اور نہ ہی زیادہ وقت ان علمی ادبی محفلوں میں گزار سکا۔ جن سے آپ ہر روز محظوظ ہوتے ہیں لطف اٹھاتے ہیں،
 علم حاصل کرتے ہیں۔ پھر بھی میں نے اُن نقوش کو ہمیشہ پڑھنے کی کوشش کی ہے جو نقوش ہمارے سامنے آج کے رسالے نقوش
 سے کہیں بڑی بڑی کتابوں کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں جن کا ایک ایک ٹاٹرا، ایک ایک ادا، ایک ایک بات، ایک ایک
 ناراضی، ایک ایک خوشی، ایک ایک مطالبہ اپنی جگہ پر کتنی کتنی کتابیں لے ہوئے ہے۔ اور جب میں اُن نقوش کو پڑھتا ہوں تو
 مجھے کئی اور کتابیں پڑھنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس کے باوجود جب میں وہ باتیں جو ان نقوش سے پڑھوں ان نقوش میں دیکھوں
 جب تک وہ باتیں صفحہ قلماس پر نہ آجائیں اُن باتوں کا کوئی فائدہ نہیں جو سوچوں گا جو پڑھوں گا اپنے ساتھ ہی لے جاؤں گا۔ اس کا
 کسی کو فائدہ نہیں پہنچے گا۔ کوئی استفادہ نہ کر سکے گا۔

کے نقوش کا اس لیے مداح ہوں کہ اس نقوش میں اُن نقوش کے متعلق باتیں ہوں گی وہ ہمیشہ یادگار۔
 'لوگ پڑھ سکیں گے۔ میں تو کبھی کبھی یوں سوچتا ہوں کہ سقراط اس لیے عظیم ہے کہ اس کی باتیں
 ہیں۔ دوسرے مؤجد اس لیے عظیم ہیں کہ فلم کے ذریعے اُن کی بڑی بڑی باتیں اچھی اچھی باتیں بیان
 خیالات کو سننے والے دے سکتے ہیں، نئے انپیشن دے سکتے ہیں۔ اور اپنے خیالات کو ان
 سے فائدہ پہنچا سکتے ہیں کہ ہم اپنی زندگی کی راہیں متعین کر لیں۔

۱۰۔ کہنا چاہتا تھا مگر وقت کی کمی بار بار احساس دلا رہی ہے کہ جتنا کم کہوں شاید اتنا ہی اچھا ہو
ت چند باتیں کیے بغیر بات ختم کر دیتا بھی مناسب نہ ہوگا۔

نابل قدر سے ایسی چوٹیوں سے جو ایک دوسری راہ پر چل رہی ہیں۔ بغیر سوچے، بغیر سمجھ کے ان کی رِ بغير یہ جانے کہ جس طرف وہ جا رہی ہیں وہ کیا پائیں گی کیا کھولیں گی۔ یقیناً وہ چوٹی قابلِ قدر ہے لیکن ساتھ ہی یہ بات بھی

یہ علیحدہ راہ تلاش کرنا بھی ممکن نہیں ہوتا۔ وہ چوٹیاں یقیناً قابلِ قدر ہیں جنہیں تاہم تلاش وہ جوشِ عمل کے سہارے اُس میدان میں کود پڑتی ہیں تو اس کے بعد وہ کئی ایسی نئی راہیں دوسری یعنی ہیں۔ ان راہوں پہ دوسری

بل سکتی ہیں اور یوں کئی صدیوں کے لیے یا ایک لمبے عرصے کے لیے وہی راہِ متبعین ہو جاتی ہیں۔ اُن
تی ہے اور وہ بھی ایک اور راہ تلاش کر لیتی ہے اور اس طرح بتدریج ارتقا کا سلسلہ جاری رہتا ہے
لے اس سلسلے میں نئے تجربات کیے ہیں۔ نئے عمل کی راہیں تلاش کی ہیں اور ایسے کام کی ابتداء کی ہے
ان میں بہت فائدہ پہنچا ہے اگرچہ طفیل صاحب سے میری ملاقات آج زندگی میں پہلی مرتبہ ہوئی ہے
ملاقات بڑی پُرانی ہے۔ اور پھر اُن کی ذات کے متعلق مجھے آج یہاں آنے سے بہت پہلے ایک
راے کو میں بہت اہمیت دیتا ہوں بہت سی معلومات ہوئی تھیں۔ جن پر میں نے انھیں پورا پایا۔
دست سے متفق نہیں ہوں جس نے یہ فرمایا تھا کہ اُن کی شخصیت میں کوئی کمی ہے۔ خداوند تعالیٰ نے
ہے۔ جس طرح انھوں نے اپنے طلوع میں ارشاد فرمایا ہے کہ خداوند تعالیٰ سے بھی ان کا مضمون
اس کے بعد انھوں نے اپنی خوشی کا اظہار کیا ہے کہ خداوند تعالیٰ نے انھیں اس معاملے میں
اور ابھی ابھی انھوں نے دعا مانگی تھی کہ خداوند تعالیٰ اگر انھیں شخصیت کے بارے میں بھی
ذو کنتی اچھی بات ہوتی۔ میں طفیل صاحب کو یقین دلاتا ہوں کہ خداوند تعالیٰ نے ان سے شخصیت
برتا۔ یہاں آکر آپ کو دیکھ کر آپ کے خلوص کو دیکھ کر (یقینی طور پر) میں بھی متاثر ہوا ہوں اور
نی جو کچھ سنا ہے۔ اس سے بھی بڑی خوشی ہوئی ہے۔

آپ نے جس چیز کی طرف اشارہ کیا ہے کہ باتیں کرنے والے تو ہزاروں لوگ ہیں، کمی اگر ہے تو کام کرنے والوں کی۔ ہماری سوسائٹی میں ایک ایسی غلط بات رواج پا رہی ہے کہ لوگ یہ سمجھنے لگے ہیں کہ ہم نے ایک شخص پر ایک کام کرنے والے شخص پر اعتراض کر لیا ہے۔ اس لیے ہم اپنی ذمہ داری سے فارغ ہو گئے ہیں۔ شاید اعتراض کرنا بھانپے خود وہ کوئی کام سمجھتے ہیں حالانکہ اعتراض کرنا بھانپے خود نہ صرف کام نہیں ہے بلکہ ایک ایسی چیز ہے جو کام کرنے والوں کی حوصلہ شکنی کرتی ہے اور اعتراض کرنے والے کو بھی بے عمل بناتی ہے۔ اعتراضات ہمیشہ کام کرنے والے لوگوں پر ہوتے ہیں۔ مجھے ہمیشہ ہی یہ بات یاد آتی ہے کہ ایک وقت میں سرسید احمد خاں پر کتنے اعتراضات ہوئے تھے۔ کتنی باتیں اس کے خلاف ہوئی تھیں لیکن آج وہ باتیں کسی کو یاد نہیں۔ سرسید بھی یاد ہے، سرسید کا کام بھی یاد ہے اور اعتراض کرنے والوں میں سے کوئی یاد نہیں اور اعتراض کرنے والوں کے اعتراضات بھی کسی کو یاد نہیں۔ چند سال اور گزر جانے کے بعد صرف سرسید اور صرف سرسید کا کام یاد رہ جائے گا اور اعتراض کرنے والوں کے متعلق دنیا بھول جائے گی۔ صرف آپ جیسے مفکرین کبھی پرانی کتابیں پڑھیں گے تو ان کی بات کر لیا کریں گے۔ ورنہ دنیا میں کام یاد رہتا ہے۔ اعتراض یاد نہیں رہتا۔ آپ نے کام کیا ہے اگر آپ زیادہ باتیں کرنا نہیں جانتے تو میں آپ کا اور بھی زیادہ قائل ہو گیا ہوں کیونکہ زیادہ باتیں کرنے والے لوگ اکثر عمل کے میدان میں کمزور پائے گئے ہیں اور آج دنیا کو ضرورت، ہمارے ملک کو ضرورت، اس بات کی ہے کہ کام کرنے والے لوگ میسر آئیں۔

میں تھوڑا سا وقت آپ کا اس سلسلے میں اور لوگوں کا کہ مفکرین کے بارے میں اہل قلم کے بارے میں میں کیا خیالات رکھتا ہوں۔ میرے خیال میں مفکرین اور اہل قلم وہ لوگ ہیں، چاہے وہ کسی زبان میں لکھتے ہوں، کسی ملک میں رہتے ہوں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنے فکر کی بلندی کی وجہ سے ساری انسانیت کی رہنمائی کرتے ہیں۔ جیسا کہ عادل رشید صاحب نے فرمایا تھا کہ وہ کسی ملک کے حالات کا اور اس کی عظمت کا جائزہ اس ملک کے ادب سے لیتے ہیں۔ یقیناً مفکرین کی سوچ کی عظمت ہے وہ انسانیت کی بلندی کے لیے بھی نہ صرف اہم ہے بلکہ ایک پیمانہ بھی ہے۔ یہ ایک ایسا منصب ہے جس کے لیے آپ کی ذمہ داریاں باقی انسانوں سے بڑھ جاتی ہیں کیونکہ جتنا بڑا کام کسی شخص کے سپرد ہوتا ہے، اتنی ہی بڑی ذمہ داری اس سے وابستہ ہوتی ہے۔ آپ جو چاہیں گے۔ جس طرح سوچیں گے اُس کے مطابق ملک کو قوم کو اور پوری انسانیت کو ویسی سوچ دیں گے اس لیے جس طرح علامہ اقبال نے فرمایا ہے کہ اگر ہمیں کوئی نئی راہ اختیار کرنی ہو، کسی کام کی ابتدا کرنی ہو، کوئی خاص ملک کسی خاص سوسائٹی میں لانا ہو، تو اس کے لیے آپ کو کہیں اور جانے کی ضرورت نہیں۔ لوگوں کے ذہنوں کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ جیسے کہ فرمایا ہے۔

جہان تازہ کی افکار تازہ سنے سے نمود

کہ رنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

اور افکار تازہ آپ مفکر لوگ پیدا کر سکتے ہیں اور اس لیے آپ پر بے پناہ ذمہ داری عاید ہوتی ہے۔

میرے دوستوں نے حکومت اور ادیبوں کے متعلق بھی کچھ ارشاد فرمایا۔ آپ میرے ساتھ اس بات میں متفق ہوں گے

کہ ہمارے محبوب مدر نے جبکہ حکومت پنجابی ہے انھوں نے ادیبوں کو کہیں نظر انداز نہیں کیا بلکہ ہمارے معاشرے میں اس وقت جو مقام ادیب کو حاصل ہے وہ اس سے پہلے (آزادی کے بعد) کبھی حاصل نہیں رہا۔ آج کا صدر ایوب کا پیغام بھی اس بات کا شاہد ہے اور پھر ان سب باتوں سے بڑھ کر میرے دوست جنھیں اب میں دوست کہنے کا حق حاصل کر رہا ہوں اگرچہ آج پہلی ملاقات ہے اُن کے ارشادات بھی آپ کے سامنے رکھ دیتا ہوں۔ میری مراد طفیل صاحب سے ہے جنھوں نے یہ فرمایا ہے کہ :

”اب میں اپنے ملک کے صدر فیلڈ مارشل محمد ایوب خاں کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں، کہ انھوں نے اپنی انتہائی مصروفیات کے باوجود میری درخواست کی آبرودہ کمی اور یوں عملی تعاون فرما کر ہمیں ہنر کی قدر و قیمت بڑھائی۔ یہ فرم بھی شاید کسی رسالے کو حاصل نہیں ہو کہ خود انھوں نے کسی رسالے کو اپنا مضمون مرحمت فرمایا ہو۔ اہل قلم کے ساتھ جوان کا واسطہ ہے، وہ ہمیشہ یاد رہے گا۔“

ہماری اپنی حکومت اور ہمارے اپنے صدر ایوب کا یہ احساس ہے کہ اہل قلم کی اور اہل فکر کی سوسائٹی میں اور ملک میں کیا اہمیت ہے۔ یہی وہ احساس ہے جس کی بنا پر وہ ہمیشہ مفکرین، اہل قلم اور ادیبوں کو اہمیت دیتے ہیں اور جہاں کہیں ممکن ہوگا (انشاء اللہ) حکومت ہر میدان میں آپ حضرات کے ساتھ تعاون کرتی رہے گی۔

اب مجھے آپ کے رسالوں کے متعلق بھی کچھ عرض کرنا ہے کہ ایسے ادبی رسالوں کی جو ہماری سوسائٹی میں ہمارے ادب میں اہمیت رکھتے ہیں، اُن کے متعلق میں سمجھتا ہوں کہ نہ صرف حکومت کا، بلکہ معاشرے کے ہر پرچے لکھے فرد کا یہ فرض ہے کہ وہ ایسے رسالوں کو جو معیاری رسالے ہیں ہر نوع پر بھی بنائیں اور جہاں کہیں ممکن ہو وہ انھیں لائبریریوں میں، اور جہاں کہیں اُن کی دسترس ہو وہ اُن کو خرید کر وہاں پہنچائیں تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ اُن سے استفادہ کر سکیں۔ ہمارے ہاں اُردو میں اچھے لٹریچر کی اشد ضرورت ہے۔ اس لحاظ سے عمدہ اور معیاری رسائی ہمارے ادب اور معاشرے کی نہایت بیش قیمت خدمت انجام دے رہے ہیں۔ ایسے رسائل کی حوصلہ افزائی کی اشد ضرورت ہے۔ اگر ہمارے تعلیمی ادارے اس قسم کے رسائل کو باقاعدگی سے منگو کر طلباء میں ان کے مطالعہ کا شوق پیدا کریں تو اس سے نہ صرف طلباء اور طالبات کو ایسا لٹریچر میسر ہوگا جو ان کی شخصیت اور سیرت کی تشکیل میں مدد ہوگا بلکہ اس سے رسائل اور جرائد کو بھی اپنے معیار بلند کرنے کا موقع ملے گا۔ ہماری یہ پوری کوشش ہوگی کہ ایسے رسائل تعلیمی اداروں میں لگانے جائیں۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے مناسب لائحہ عمل پر بھی غور کیا جا رہا ہے۔

خواتین و حضرات !

میں اب یہ سمجھتا ہوں کہ وقت اتنا زیادہ ہو گیا ہے کہ آپ حضرات کو اور کچھ عرصہ کے لیے یہاں بٹھانے رکھنا زیادتی ہے جب کہ آپ چائے کا بھی انتظار فرما رہے ہوں گے پھر اس کے بعد اس شاعرانہ محفل کا بھی بے تابی سے انتظار فرما رہے ہوں گے جو چائے کے بعد منعقد ہونے والی ہے۔

میں آخر میں طفیل صاحب کا اور باقی منتظیلین انجمن کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور خاص طور سے منظور الہی صاحب کا، کہ انھوں نے مجھے طفیل صاحب سے بھی متعارف کرایا اور پھر اتنے دانشوروں سے بھی بیک وقت ملنے کا موقع ملا۔
میں نے آپ کا بہت وقت لیا۔ اس کے باوجود آپ نے میری باتوں کو نہایت محبت اور خلوص سے (جو آپ کے چہروں سے پتہ رہا ہوں) سنا۔ اب میں آپ حضرات سے اجازت چاہتا ہوں۔ شکریہ!

محمد یاسین دٹو

یعنی وہ تقریریں بھی ختم ہو گئیں جن کے سننے کے لیے پارک یگزری ہوٹل میں سینکڑوں دوست جمع تھے۔ اور یہی انجمن ادبی رسائل کی ساری بھی سامنے آگئیں۔ واہ داجی ہو گئی۔

ذاتی طور پر مجھے سامعین کا (اور اب قارئین کا بھی) اور اراکین انجمن کا ایک بار پھر شکریہ ادا کرنا چاہیے کہ انھوں نے بڑے حوصلے کے ساتھ کاروائی کو سنا (اور اب پڑھا) اس لیے کہ یہ حکایت کسی کے لیے بھی لذیذ نہ تھی۔ آپ کہیں گے یہ حکایت میرے لیے تو لذیذ ہوگی۔ یقین جانیے یہ حکایت میرے لیے بھی لذیذ نہ تھی۔ کیوں؟ وہیوں کہ میں نے اس نمبر پر پورا ایک برس صرف کیا (یا ضائع کیا) دن رات پاگلوں کی طرح کام کیا۔ اجاب کو بھی تنگ کیا۔ ہزار روپیہ لگا یا بیوی کے زیور تک بیچے۔ اور انعام کے طور پر ۲۹۲۸ روپے کا نقصان اٹھایا۔ ابھی تک مجھ سے بینک والے پوچھتے ہیں سب تو کہتے تھے کہ آپ جتنی فخر چھپ گیا تو سارا روپیہ دواؤں کا۔ کیا ابھی تک آپ جتنی فخر نہیں چھپا؟ انھیں کیا جواب دوں! یہی دن رات سوچتا رہتا ہوں۔ مگر اس سے آپ کو کیا!

پر پہ چھپا تو خوب بکا۔ بیس روپے بھی قاری کے لیے امتحان کا درجہ رکھتے تھے۔ مگر اس کی قیمت لگت سے کم تھی۔ کوئی کیا کرتا۔ میں نے نقوش کے سلسلے میں کبھی بھی نقصان کی پروا نہیں کی۔ اگر نفع نقصان کی بنیادوں پر سوچتا تو پرچہ کبھی کا بند ہو چکا ہوتا۔ یہ تو نے اس وقت بھی نہیں سوچا تھا، جب مجھے مکاتیب نمبر میں ساڑھے آٹھ ہزار روپے کا نقصان ہوا تھا اور یہ میں نے اس وقت بھی نہیں سوچا تھا جب مجھے لاہور نمبر میں سات ہزار روپے کا نقصان ہوا تھا اور یہ میں نے اس وقت بھی نہیں سوچا تھا جب مجھے شخصیات نمبر حصہ دوم میں تین ہزار روپے کا نقصان ہوا تھا۔ المیہ یہ ہے کہ جتنی اہم دستاویز پیش کیجئے، اتنا ہی زیادہ منافع لیجئے۔ میری نفع نقصان کی میزان اور سب سے۔ وہ یہ کہ میں نے جو کام کیا ہے اگر اس کی ادب میں کوئی وقعت ہے تو میں سمجھ لیتا ہوں کہ فائدہ ہو گیا۔ اگر کسی ادبی مہم میں میری کوششیں بار آور نہیں ہوتیں تو سمجھ دیتا ہوں کہ نقصان ہو گیا۔ نفع نقصان کے بارے میں میرا بون سوچنا مجھے بڑا بھلا لگتا ہے۔

میں یہ باتیں مدیر نقوش کی حیثیت سے لکھ رہا ہوں۔ محمد طفیل کی حیثیت سے نہیں۔ اس لیے کہ محمد طفیل کے اور بھی سو ذاتی مسائل ہیں۔ مگر مدیر نقوش کا صرف ایک مسئلہ ہے۔ وہ یہ کہ گھر سے لگا بیٹھے۔ ادھار لیجیے۔ چوری کیجیے۔ مگر پرچہ ٹھاٹ دار چھاپیے۔ کبھی کبھی یہ دونوں شخص آپس میں الجھ بھی پڑتے ہیں۔ سوچیں گتھم گتھا، اندیشے دست و گریباں، سود و زیاں ہم محسن! غرض کبھی مدیر نقوش مستقبل کے گھوڑے پر سوار ہوتے ہیں اور کبھی محمد طفیل کو اپنا مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔

نتیجہ؟ نتیجہ محمد طفیل ہار جاتا ہے اور جان بوجھ کر ہار جاتا ہے۔

لے دل مت م نفع ہے سودائے عشق میں
اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

تصویریں

”الہ دین کا چراغ کہاں ہے؟“

یہ سوال مجھ سے ایک نہایت ہی دُبے پتلے اور لمبے ہی لمبے آدمی نے کیا۔ جو دُبلّا پتلا اور لمبا ہی لمبا بچے کے ساتھ ساتھ، بوڑھی ٹیڑھی کا ڈھانچہ تھا۔

پہلے تو میں سہم کر رہ گیا۔ یا اللہ! — یہ کون! — کوئی دُئی مُج! پھر ہمت کر کے اپنے آپ کو سنبھالا۔ جواب دیا — جی! وہ تو ایک جادو گر لے گیا۔

افسوس! — ہم تو الہ دین کا چراغ دیکھنے کے لیے حید آباد دکن سے چلے آ رہے ہیں — میرا نام نصیر الدین ہاشمی ہے۔

”اُخا ہ!“

”جی!“

”میں آپ کو دیکھ کر ڈر گیا تھا۔ میں نے سوچا کہ جو نہ ہو میرے سامنے جو بھی کھڑا ہے۔ وہ جادو گر ہے۔“

”آپ میرا جتّہ دیکھ کر ڈریں۔ میں آپ کے کارنامے دیکھ دیکھ کر ڈرا کرتا ہوں اور سوچا کرتا ہوں کہ آپ کے پاس الہ دین کا چراغ ہے۔ جس کی مدد سے آپ جو چاہتے ہیں کر لیتے ہیں۔“

ہاشمی صاحب میرے بزرگ ہیں۔ میری پیدائش سے پہلے کے ادیب اس لیے میں نے ان کی باتوں کو خوردوں کے ساتھ بزرگوں کا سلوک جانا۔

ان سے میری خط و کتابت تھی۔ پندرہ برس کی اس ادھی ملاقات میں میں نے انہیں ہمیشہ مخلص پایا۔ جو بات بھی ان سے کہی۔ اُس میں جوانوں سے بھی زیادہ مستعد نکلے۔ ان کے نزدیک کسی بھی بات پر دھیان نہ دینا، جرم کا درجہ رکھتا ہے خواہ اس دھیان میں ان کے ساتھ کچھ بھی گزر جائے۔

ادب کے سلسلے میں ان کی ہمہ جُوئی اتنی کہ زندگی کا اور کوئی مقصد ہی نہ رہا۔ جو کچھ کر سکتے تھے۔ وہ کیا اور سچی بات یہ ہے

۔ اتنا کچھ کہنا کہ ادب ان کامنوں ہے۔ خاص طور سے اپنی جنم بھومی (وطن) کے سلسلے میں بہت کچھ کیا۔ وہاں کے مہائے ادیب
ب طرف اور یہ اکیلے ذرا اسی جان کے ساتھ ایک طرف پھر بھی سب پر بھاری !

اب انھیں سامنے پایا تو بات بات پر داری نثاری ہوتے دیکھا۔ ملامت سے لہجے میں مسکرا مسکا کر مجھ سے
دم بیزار اور ”زبان بند“ مخلوق کو خوب خوب شرمندہ کیا۔ غرض باتوں میں پیار کی چاشنی کے ساتھ، تکلم کی شیرینی اتنی کم
ن ہوئے۔ شفقت ایسی کہ ان کا کلمہ پڑھنے کو جی چاہے۔

ایک منٹ میں بے تکلف ہو جاتے ہیں۔ مگر رکھ رکھا ڈبھی اتنا کہ اپنی بزرگی نبھا لے جائیں۔ مزاج فوجوانوں کا سا
ہے خطر، مگر احساس بزرگوں کا سا مصلحت شناس، ویسے سادہ لوح اتنے کہ بعد مرچا میں موڑ بیٹے جائیں۔ مزاج بھی ساتھ اچھا سا
ساتھ، رند بھی پکتے، پار سا بھی پکتے، ان میں سے کسی ایک رُخ کو نبھانا بہت آسان ہے۔ دونوں سے یاری ”خدا کی پیغمبری“
ہی ”انسانی پیغمبری“ تو ہے۔

ہاشمی صاحب کی صاحبزادی نے اطلاع دی کہ والد بزرگوار ۲۶ ستمبر (دن کے ساڑھے گیارہ بجے) کو اپنے
بود حقیقی سے جا ملے۔

معبود حقیقی اپنے پاس سب کو بلاتے ہیں۔ کیا کیا جائے۔ سارے آئے بالے ساری سائنس ساری دعائیں ساری
ادبیں ابھی تک قدرت کی اس ادا کے سامنے عاجز ہیں۔ دم بخود ہیں۔ مگر تاریخ ساز آدمیوں اور اچھے ادیبوں کے
سلسلے میں میرا ایمان ہے کہ وہ کبھی نہیں مریں گے۔ اس لحاظ سے ہاشمی صاحب ابھی زندہ ہیں۔

مجھے دکھ ہے تو اس بات کا کہ وہ ”جادوگر“ کسی اور دیس چلا گیا ہے۔ جس کا تابع میں بھی تھا۔

نور علی

قدیم روایات اور جدید وضع کی ایک نندار

ڈبلیو پی۔ آئی۔ ڈی۔ سی کی
گھریلو مصنوعات
حصہ دینے

ڈبلیو پی۔ آئی۔ ڈی۔ سی کی گھریلو مصنوعات مثلاً خوبصورت لباسات
کھانے۔ آرٹھی پاجامے۔ تکیے۔ دوسری زیب و زینت کی
چیزیں آپ کے گھر کی رونق کو دوبارہ کرتی ہیں یہ مصنوعات
اندرون اور بیرون ملک میں یکساں طور پر مقبول ہیں۔
آپ بھی اپنے گھر کی آرائش کے لئے ان مصنوعات کا
انتخاب نہ کیجئے۔



مغربی پاکستان
دستی ترقیاتی کارپوریشن

مسٹر

پاکستانی

گھریلو مصنوعات

بریدی اسٹریٹ اور کچہری روڈ۔ کراچی۔ دی مال لاہور۔ دی مال راولپنڈی۔ حسن پور ر۔ ڈ۔ ملتان

دی مال پشاور۔ تلک پور ڈی حیدر آباد۔ جناح ایونیو کوئٹہ

بالکل اسی طرح

طباعت بھی ایک فن ہے۔

○
مشین

کا کیا بھروسہ آئندہ مشین ہے

اسے سے

کام صرف وہ مشین میں سے نکلتا ہے
جو خود فنکار رہے۔

نقوش پریس

کا عملہ تجربہ کار افراد پر مشتمل ہے



آفسٹ ، بلاک اور لیتھو پرنٹنگ

کے لیے نقوش پریس کی خدمات اعلیٰ معیار کی مناسبت ہیں۔

جہاں

چھوٹے چھوٹے کام سے لے کر بڑی سے بڑی کتابیں چھپتی رہتی ہیں۔

خواہ وہ اردو ٹائپ میں ہوں، خواہ وہ انگریزی ٹائپ میں !

نقوش پریس ○ کبیر سٹریٹ لاہور
اردو بازار

فون نمبر 3525



مقاله



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

نیشے، رومی و اقبال

عبد الماجد دریا بادی

نیشے کی ذاتی ہوئی گروہوں کے مبعضانے پر آئیے، تو بات شیطان کی آنت بن کر رہے۔ جتنی سلجھائیے، اتنی اور ابھتی جائے۔
در خلاصہ دو لفظ یہ سن لیجئے کہ جرمنی کے بہ فلسفی صاحب خالق اور مخلوق دونوں سے کچھ روٹھے ہوتے پہلے ہی سے تھے، نپون ہار
ٹی نے اور مردم بیزار کر دیا اور ڈارون صاحب کے نظریہ ارتقاء نے اس کو ڈس کر یلے کو نیم چڑھا کر چھوڑا۔ مذہب کے جکڑ بند
ری اور خیال و عقیدہ کی آزادی پہلے ہی سے تھی اب بالکل بے قید ہو کر دعوے یہ کر دیئے کہ مذہب خصوصاً عیسائی مذہب کی
ہوئی روحانی و اخلاقی قدریں نری ایک ڈھکوسلا۔ یہ انکار یہ فروتنی، یہ علم یہ قناعت، یہ توکل یہ صبر، یہ شکر، یہ سب بچوں
نے کے کھلونے ہیں ان میں نہ حقیقت نہ مغز، انہیں اختیار کر کے جیتے جی مرنے کا ہے اور اب چاہے کوئی فرد و شخص ہو
نہ دامت اگر اسے عزت و آبرو پہلے آسائش کے ساتھ زندگی کے دن پورے کرنا ہیں تو عقیدہ و عمل کی ان خوش خیالیوں
کا بیٹے، حشر و نشر، جنت و دوزخ کچھ چکڑیں نہ پڑیں۔ گروں اٹھا کر سینہ تان کر چیلے، اپنے کو عذرا بے مقدر! نہ کیسے
آپ حاکم خود مختار ہیں۔ اپنا نصب العین، حکومت، حاکمیت، غلبہ، تسلط و اقتدار کو بنا لیے۔ بالادستی کو اپنا شعار رکھیے جو
میں حائل نظر آئے اسے کُپل دیکھیے۔ اوروں کو گرا بیٹے اپنے کو بڑھائیے۔ رحم و خدا تو سی کے نام پر اپنا دل نہ پگھلائیے۔
مقابلہ کلمہ بر کلمہ کیجئے، اسے روند بیٹے، اُسے پیٹے، خدا دوا کے وہم میں نہ پڑیے۔ انسان خاک تڑاویں رکھا کیا ہے۔
زاد بن کچھ دکھائیے۔ بشریت کا دُر گزر گیا۔ اب زمانہ فوق البشر بن کر ٹھٹھے سے رہنے کا ہے۔

نیشے کی اس تعلیم کا اثر وقت کی سیاست پر جو پڑ کر رہا، اور ملک پر جو نشہ پندار تفوق کا اس سے سوار ہوا۔ اس کا
ہولناک، خون بار تماشہ دوست دشمن سب سے جرمنی کی دونوں جنگوں میں دیکھ لیا۔

اقبال کا سال پیدائش ۱۸۸۹ء ہے۔ ان کی جب اعلیٰ تعلیم کا وقت آیا تو نیشے کی شہرت کا آفتاب چمکا ہوا تھا۔ لاہور
نی سب کہیں کی تعلیم میں نیشے کی شخصیت اثر انداز رہی جہاں تک نیشے کے پُر شکوہ الفاظ اور عربی لُغنی اصطلاحات کا تعلق ہے اقبال کا دامن نیشائی
سے خاصا متاثر رہا۔ ”شائین“ ”شاین زادہ“ ”عقاب“ کی تمجیدیں کلام اقبال میں بار بار ملتی ہیں۔ یہ سب اسی سرچرے
فیض ہے اور مخالف طریقوں کو گو مفیدی سے تعبیر کرنا یہ بھی اسی کی لہجہ کی تقلید ہے۔

لیکن بس اقبال کی خوشہ چینی اس جرمن حکیم سے اسی حد پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس میں جن ناقدوں نے بعض ظاہری الفاظ

اور سلی مشابہت سے دھوکا کھا کر اقبال کو نیشے کا طفیل کسی معنی میں بھی قرار دیا ہے۔ انھوں نے اقبال پر یہی ظلم کیا ہے اور خود اذوقِ سیم پر بھی۔ اقبال کی نظر آفاقی تھی۔ ان کے اصول اخلاق میں کائنات کی گہرائی روحانیت کی ہم دستی تھی، وہ جلا مادی حدیث کے اندر کیسے محصور رہ سکتے تھے۔ ان کے ہاں بلا کا توازن تھا۔ نیشے کو جیسا انھوں نے پہچانا ہے، کم ہی کسی نے پہچانا ہوگا۔ کی گہرائی گفتار کے قائل ہیں۔ اسے مانتے ہیں کہ اس نے مغرب کی مصنوعی تہذیب و تمدن پر اپنی شمشیر قلم سے خوب خوب چمکائے ہیں۔

حرف او میباک و افکارش عظیم غویباں از تیغ گفتارش دینیم

لیکن اس کے باوجود اس کا مرتبہ وہ ایک مجذوب اور وہ بھی مجذوبِ فرنگ سے آگے نہیں بڑھتے۔
واسے مجذوبے کہ زاد اندر فرنگ!

اپنے فارسی کلام میں ذکر اس کا بار بار لائے ہیں، لیکن یہ کہاں تک ذکر خیر ہے اس کا اندازہ بس اس ایک مصرع سے لگا
قلب او مومن و دماغش کافرست

اسی کو کہتے ہیں دیر کا کوڑہ میں بند کرنا اور پوری نظم کا جوہر ایک مصرع میں سمو دینا۔ متن کی شرح بھی خود ہی ایک میں یہ کر دی ہے کہ ”اس کا دماغ اس واسطے کافر ہے کہ وہ خدا کا منکر ہے۔ گو بعض اخلاقی نتائج اسلام کے بہت قریب اقبال مسلکِ گوسفندی سے بے شک بیزار ہیں اور اس کی جو کھل کر اپنی مثنوی اسرار خودی میں کی ہے۔ لیکن اس مراد ان کی صرف بعض فرقوں اور مذہبوں کی اس تعلیم سے ہے جو انسان کو ناکارہ بنا دیتی ہے اور بجائے سخت کوشش اور ہمتِ عمل کے اسے پیامِ مہویت کا دیتی رہتی ہے۔ اس مسلک کو انھوں نے فسوب یونان کے حکیم افلاطون سے ہے اور ان کی تشفی ہے کہ مسلمان صوفیوں، شاعروں و اعظموں کے ایک گروہ نے یہ سبق دیں سے لیا ہے، اور اسر معصوری انھوں نے یوں کی ہے کہ ایک جنگل میں بھیڑ بکریاں رہا کرتی تھیں اور رنز سے خوب اپنے گھاس چرا کرتیں کہ ان سے شیروں کا بھی اس صحرا میں گزر رہو گیا اور قدرۃ انھوں نے اپنی شیریں دکھائی اور بھیڑ بکریوں کی ہڈیاں جہاں شروع کردہ ان کا صفایا ہونے لگا اور ان کے سارے قبیلے میں کھلی چل گئی۔ اتنا دم ان میں کہاں تھا کہ شیر سے مقابلہ کو کھلے بندوں بھی سکیں۔ آخر ان میں سے ایک بوڑھی بکری بڑی کاٹیاں نکلی۔ اس نے بڑے سوچ بچار سے کام لے کر یہ بات دماغ سے کہ گوسفندی میں شیریں پیدا کرنا تو دائرہ امکان سے باہر ہے۔ البتہ مسلسل وعظ و تلقین کے بعد شیر کو بھیڑ بنایا جاسکتا ہے جن کو نیشہ میں اتارا جاسکتا ہے۔ اپنے کو بگلا بھگت بنا خوب پرچار اپنی درویشی اور بے آزاری کا کیا۔ یہاں تک کہ شیر بھی اس کے حلقہِ معیت میں آکر بیٹھنے لگے۔ اب اس نے اپنے وعظ کی باگیوں موڑی۔

اسے کہ می نازی بہ ذبح گو سفند

ذبح کن خود را کہ باشی از جمنہ

دوسروں کو مارنے اور ان کی جان لینے میں کیا رکھا ہے، اپنے کو مار ڈکھو اور سعادت کے مامعہ ورجہ

وہی اپنی سخت کوشش سے تھک چکا تھا اور بروقت کی دودھ دھوپ سے عاجز آچکا تھا۔ افسوس کا رگڑ ہو گیا اور اس نے گھاس کھانا شروع کر دی۔

از علف آں تیزی دندان مانند ہیبت چشم شرافشاں مانند
شیر بیدار از سنون میش خفت انظار و خویش را تہذیب گفت

شیر اس دام میں آگیا، شیریں چھوڑ بکری بن گیا۔ گھاس کھا کھا کر نہ دانتوں کی وہ کاٹ رہی، نہ چیر پھاڑ اور نہ مایں وہ کس بل۔ انسان اسی طرح دنیا کی آرائشوں اور آلائشوں میں مبتلا، اور یہاں کی وقتی لذتوں پر فریفتہ ہوا۔ اپنا بے انسانیت بھلا بیٹھا اور لذتی مشغلوں کو مقصود زندگی بنا اپنے لیے ایک نفع آمیز زندگی تکلف، تصنع، تعیش سے ہوا گھڑ لیا اور اپنا دل سمھانے یا اپنے نفس کو فریب دینے کو اس مجموعہ کا نام تہذیب و تمدن رکھ لیا۔

اقبال کی تلقین ہے کہ انسان تو دنیا میں اپنے خالق کا نائب بن کر آیا ہے۔ اس کا کام تکوینی و تشریعی ہر حیثیت اس کی نیابت کرنا ہے اور علم اور عشق دونوں کی راہ سے اس کی معرفت حاصل کرنا ہے اور اس کے قانون کو نافذ ہے۔ نیشتے کے فوق البشر سے دور، اور بہت دور اقبال کا مطمح نظر ایسا مرد کامل ہے جو جسمانی، دماغی، اخلاقی، روحانی، قوتوں سے مسلح ہو اور اپنا بیچ کام چورا بدعت نہ ہو۔ صاحب عزم و عزیمت ہو اور اپنے فرائض کی ادائیگی میں چاق و سنبھل و متحرک ہو۔ خود کو دکھ اٹھائے دوسروں کو سکھ پہنائے۔ خود بھوکا رہے دوسروں کو کھلائے۔ خواہشوں کا غلام نہ ہو، ان پر حاکم قبول اپنے بعض فلسفیانہ مقالوں میں جدھر بھی چلے گئے ہوں لیکن ان کے ضخیم دفتر شاعری میں ایسے مرد کامل کے لیے مذہب کی میں اصطلاح مردِ مومن کی ہے۔ فارسی میں اسی کو انھوں نے

اے سوارِ شمشیرِ دوراں بیبا

پکارا اور بلایا ہے اور اردو میں تو بار بار جان و دل اس کے صدقے کئے ہیں۔ نمونہ کے طور پر صرف ایک مقام ملاحظہ ہو۔

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی آن نئی شان گنہگار میں اشد کی برطان
ہمسایہ جبریل امیں بسندہ خاکی ہے اس کا نشین نہ بخارا نہ بدخشان
قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے دنیا میں بھی میزان قیامت میں بھی میزان
جس سے جگر نالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم دویاؤں کے دل جس سے دل جائیں وہ طوفان
فطرت کے سرورِ ازلی اس کے شبِ روز آہنگ میں کیٹا صفتِ سورہ رحمان

اقبال نے طلبِ علم میں استفادہ اپنے انگلستان اور جرمنی کے بھی استادوں سے نہیں مشرق اور ہندوستان کے بھی معلوم زندہ و مرحوم بزرگوں، عالموں، فاضلوں، شاعروں سے کیا (اور کون نہیں کرتا) چنانچہ ہمتوں کے نام مراجعت کے ساتھ ان و نثر دونوں میں مل جاتے ہیں۔ لیکن اصل اور پختہ عقیدت انھیں ان ساری باکمال ہمتوں میں صرف ایک شخصیت سے رہی مں کو وہ اپنا مرشد روشن ضمیر مانتے ہیں۔ انھیں کی روحانیت کا سہارا لے کر وہ فرشِ خاک سے اڑ کر عالمِ بالا تک پہنچتے ہیں۔

اور انہیں کا دامن پکڑ کے آسمان کی سیر کر ڈالتے ہیں۔ ہر سوال کا جواب انہیں سے پاتے ہیں اور ہر گمراہ انہیں کے ناخن حکمت و معرفت سے کھولتے ہیں۔ ان کے مناقب جہاں کہیں لکھے ہیں، حقیقت نگاری کا حق ادا کر گئے ہیں اور نظر ایسا آتا ہے کہ محبت و عقیدت کے جذبات کے دہار سے بے اختیار بیٹھنے سے ابلے پڑتے ہیں۔

ایک جگہ یہ انداز ہے :

پیرِ رومی مرشدِ روشن ضمیر کاروانِ عشق و مستی را امیر
اور دوسری جگہ کا انداز اس سے ذائد و البانہ ہے

طغش رخشندہ مثلِ آفتاب شیبِ افرخندہ چوں عمدِ شباب
فکرِ اور روشن ز نورِ سرمدی در سرِ پائش سرورِ سرمدی
بر لبِ او بر پہنانِ وجود نہ ہائے حرفِ صوت از خود کشود

اس طرح جہاں جہاں بھی ذکر لاتے ہیں۔ اگر انہیں سب آشکار دیا جائے تو عجب نہیں کہ خود ایک مقالہ تیار ہو جائے۔ اور مجھے خود لاہوتی نئے نواز، اس آسمانی بانسری والے کے نغمے اگر زیر و بم کے ساتھ چھترائے تو رات تمام ہو جائے اور وہ لذیذ حکایت ختم ہونے ہی میں نہ آئے !

سانی بد تمیزی

(فراق گو رکھپوری سے ایک غلط فہمی)

تیرکاش شوق

شوق :- فراق صاحب! ادھر حال ہی میں موجود ہندی ادب و شاعری کے خلاف آپ نے انگریزی رسائل میں مضامین کی بھرمار کر دی ہے، اس موضوع پر کچھ اور روشنی ڈالئے گا؟

راق صاحب :- جی ہاں! غلط فہمی کا شکار ہو کر میرے ان مضامین سے غالباً بہت سے ہندی پڑھی مجھ سے بدظن ہو گئے ہیں۔ میں ہندی سے والہانہ محبت رکھتا ہوں اور اردو کو بھی ہندی ہی کا ایک دوسرا نام سمجھتا ہوں لیکن اس کے یہ معنی تو نہیں کہ ہندی میں جو کچھ گزشتہ نصف صدی سے لکھا گیا ہے اس کی بھی قصیدہ خوانی کروں۔ اردو ہویا ہندی، غالب ہوں یا بھارتیندو ہر شہنشاہِ ہندوستان آزاد ہوں یا مہابیر پرساؤ ڈھیری، بنیادی طور پر ہندی اور اردو کی زبان ایک ہی ہے۔ جس مائی کے لال کو اردو سے نفرت ہوتی اور جس نے وہ کھڑی بولی جانے بغیر بے کروڑوں بھارت و اسی بولتے ہیں صرف قلم و دوات کے بولنے پر پھوٹ کر گونج شروع کر دی اور لسانی بد تمیزی کا ثبوت دیا وہ ہندی ادیب بن بیٹھا۔ کھڑی بولی پر قدرت رکھنا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ یہ قدرت صرف اردو ادب پر قدرت رکھنے والوں کو حاصل ہے۔ اردو صرف اردو، صرف اردو اور صرف اردو کھڑی بولی کی مثالیں پیش کرتی ہے۔ جو لوگ اردو نہیں جانتے اور صرف ناگری لپی جانتے ہیں ان کو میں گنوا رکھتا ہوں۔ پہلے اردو جان لو، اردو پر پوری قدرت حاصل کر لو اسی حالت میں تمہیں کھڑی بولی آئے گی۔ جب یہ کر لو تو کھڑی بولی میں دو ڈھان فیصدی سنسکرت الفاظ ہندی و فارسی کے ساتھ ملا کر لکھو۔ صرف ایسی ہندی قابل قبول ہو سکتی ہے۔ بخود سے سنسکرت الفاظ لٹ لینے سے اور کھڑی بولی ہندی کو جابلانہ ڈھنگ سے استعمال کر کے ناگری رسم الخط میں ادب کی تخلیق کرنے والوں کو نہ سماج میں کوئی جگہ دی جاسکتی ہے نہ ادب میں۔ ہندی سے پریم کرنا اور ہندی کے "مان نہ مان میں ترا ممان" قسم کے ادیبوں کو پروان چڑھانا میں جہالت سمجھتا ہوں۔ یہی باتیں میں نے اپنے انگریزی مضامین میں کہی ہیں۔

شوق صاحب! اچھا آپ ہی بتائیے میں ہندی سے محبت کروں یا ان گنواروں سے محبت کروں جو ہندی کے بیکل بن بیٹھے ہیں۔ عوام سے بے تعلقی اور نفرت، عوامی زبان سے بے تعلقی اور نفرت، روایتی دیہاتی پن اور پھوٹرن پر ادب کی بنیاد رکھنا اگر ہندی کا مقصد ہے تو ایسی ہندی کو دور سے سلام۔ ہندی تحریک نے اس مجرم اور بد تمیزی کا ثبوت دیا ہے جس نے ہمارے کروڑوں بچوں کو اس کھڑی بولی یا پچھانی ہندی سے محروم کر دیا جو قبیر، نظیر اکبر آبادی، سودا، غالب، انیس، حاتی، اکبر الہ آبادی اور صدی

اُردو کے شرف و عظم نگاروں نے بھارت مانا کی خدمت میں پیش کی تھی۔ اُردو کو بدلا جاسکتا ہے یا اُردو کے علاوہ ایک ہندی شکرگت مبرز زبان کو بھی فروغ دیا جاسکتا ہے، یہی اُردو کو بگاڑ کر اور کھڑی بولی کے محاسن کو بھونٹتے مار کر کوئی ادب پیدا نہیں کیا جاسکتا۔

شرق۔ گزشتہ کئی مہینوں سے انگریزی کے مشہور اور بڑے سے بڑے اخباروں میں موجود ہندی زبان، ہندی ادب، ہندی کے مشہور ترین شاعروں کی تصنیفوں اور کتابوں کو آپ نے انتہائی حد تک غلط اور خراب بتایا ہے۔ خالی ہندی پڑھنے والوں ہی کی تعداد آج ملک میں ڈھائی تین کروڑ تک ہوگی۔ ان میں لاکھوں ایسے ہوں گے جو صرف ہندی ماں یا ہندی خواں نہیں ہیں بلکہ ہندی سے جنہیں انتہائی پریم ہے۔ کیا اتنے بڑے اور با اثر حلقے میں شدید ناراضگی و خوشگواہی بلکہ انتہائی دشمنی کے جذبات آپ کے مضامین سے پیدا نہیں ہو جاتیں گے اور اتنے اور ایسے لوگوں کے دشمن بن جانے سے خود اُردو کو بڑا نقصان نہیں پہنچے گا؟

فراق صاحب :- آج سے اندازاً پچیس برس پہلے کی بات ہے کہ الہ آباد سے ایک ہندی ماہانہ رسالہ "ژرن" کے نام سے شائع ہوا کرتا تھا۔ اس رسالہ کے متعدد شماروں میں ۱۹۴۲ء میں سنسنی پیدا کر دینے والے میرے کئی مضامین شائع ہوئے تھے جن میں سمکرائند پنت، بیگم شرن گپت، نرالا اور عام ہندی لکھنے والوں کے خلاف میں نے سخت ترین باتیں کہی تھیں اور میرے مضامین سے ہندی کے حلقوں میں ایک گھلبلی سی گج گئی تھی یہاں تک کہ میرے نام کچھ گناہ خط آئے اور کچھ ایسے بھی خط آئے جو گناہ نہیں تھے جن میں مجھے مار ڈالنے کی دھمکی دی گئی تھی۔ میرے مضامین کے کچھ جواب بھی شائع کیے گئے تھے جن میں صرف مجھے گایاں دی گئی تھیں اور مجھے دل کے پھپھو لے پھوٹے گئے تھے۔ میرے دلائل کا کوئی جواب نہیں دیا جاسکتا تھا۔ اب سے اندازاً پانچ برس پہلے ہندوستان ٹائمز میں "URDU WITHOUT PREJUDICE" کے عنوان سے میرا ایک مضمون شائع ہوا تھا جس میں اُردو سے متعلق اور ہماری ہندو مسلم مشترکہ زندگی میں بلکہ کئی لحاظ سے صرف ہندوؤں کی زندگی میں اُردو کی ثقافتی، لسانی، ادبی اہمیت بتائی گئی تھی اور کھڑی بولی ہندی ادب اور زبان کے حیثیت پرے اڑا کر رکھ دیئے گئے تھے۔ گزشتہ ۸، ۹ مہینوں کے اندر ہندوستان ٹائمز، پیٹریت (PATRIOT)، انڈین ایکسپریس اور انگریزی کے دوسرے اخباروں میں میں نے پھر سے کھڑی بولی ہندی ادب اور ادیبوں پر شدید حملے کئے جس سے یقیناً بہت سے لوگوں کی دل آزادی ہوئی ہوگی۔ ممکن ہے مجھے اُردو کا نمائندہ سمجھ کر بہت سے لوگ اُردو ہی کے خلاف ہو گئے ہوں یا اگر پہلے سے خلاف تھے تو اور زیادہ خلاف ہو گئے ہوں۔ اس بحث میں ہندوستان کے مشہور لیڈر جو کبھی اتر پردیش کے چیف منسٹر تھے اور جواب راجستھان کے گورنر ہیں یعنی ڈاکٹر سچن داس نے بھی حصہ لیا اور میرے متعلق اچھے الفاظ استعمال کرتے ہوئے بغیر کسی دشمنی کا اظہار کیے ہوئے انہوں نے ہندی کی حمایت کی اور اُردو کے خلاف بھی بہت کچھ باتیں کہیں جن کا نکتہ نہ نکتہ اور دلیل بہ دلیل جواب بھی میں نے شائع کر دیا۔ یہ سب مختصر داستان میری ان تحریرات کی جنہیں ہندی دشمنی پر مبنی کہا جا رہا ہے۔

میں پوری ایک چوتھائی صدی سے ایسا کیوں کرتا آ رہا ہوں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ہندوستان کی خدمت کے لیے میں اپنا آپ کو مٹا چکا ہوں بلکہ بول چال کی زبان میں اپنا گھر بلکہ اپنا سب کچھ چھوڑ چکا ہوں۔ وطن دولت، بڑا عمدہ، اولاد اور خاندان اور دنیاوی زندگی کو خاک میں ملا چکا ہوں۔ میری ایک ایک سانس ہندوستان کی بہتری کے لئے وقف ہو چکی ہے خاص کر ہندوستان

کی لسانی اور ثقافتی ترقی و بہبود کے لیے دوسری بات یہ ہے کہ مسلسل ۳۵ برس تک لائون اور یونیورسٹیوں میں ایک منظم کی خدمت میں نے انجام دی ہے۔ مجھے اُردو سے کوئی متعصبانہ محبت نہیں ہے۔ اگر محبت ہے تو ہندوستان کی موجودہ نسل سے اور اُسے والی نسلوں سے۔ ان کی زبان میٹرجمی میٹرجمی نہ ہونے پاسے اور ان کی سوچنے سمجھنے کی قوتیں سب نہ ہوجائیں۔ یہی میری زندگی کا عمر بھر مقصد رہا ہے۔ ہندوستان کو آزاد کرانا تو کروڑوں آدمیوں کی زندگی کا مقصد رہا ہے اور اس بارے میں میں اپنے لیے کسی مصیبت یا اتیاز کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ لیکن وہ ۲۰۱۸ء کو ہندوستانی جن کی زبان اور جن کی ذہنی نشوونما کا تہا ذریعہ وہ زبان ہے جسے ہم کبھی ہندی، کبھی اردو، کبھی ہندوستانی کہتے ہیں اور جسے پچھانی ہندی یا دتی کی زبان یا کھڑی بولی کہتے ہیں، اگر اس کی پھر بڑھائیں یا ہندوستان، غیر فطری استعمال، میٹرجمی یا استعمال، اصل اور بے معنی استعمال ہم اپنے کروڑوں بچوں کو سکھائیں گے تو یہ قریب قریب اُسے ہندوستان کی ذہنی ترقی یا نشوونما کو تھپی میں ملا دے گا اور اگر ہندوستان کے اتمام حصوں میں بھی جہاں دوسری زبانیں بولی جاتی ہیں، بڑی ہوتی کھڑی بولی کے نمونے راسٹر بھاشا کے نام پر رائج کئے گئے تو اس سے اتنا بڑا نقصان ہوگا جو اس نقصان سے ہرگز کم نہ ہوگا جو غلامی سے پیدا ہوتا ہے۔ پسٹیکوٹ کی منت سے کہیں زیادہ خطرناک وہ منت ہوگی جو ہم ذہنی اور دماغی ترقی نہ دینے یعنی زبان کو بگاڑ کر بول میں لے۔ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ ہندوستان یا کسی ملک کو دیگر تمام ذریعوں سے جو نقصان اور خطرہ ہوگا وہ بڑا خطرہ ہوگا یا جو زبان یا ادب کو بگاڑ کر خطرہ پیدا ہوگا وہ بڑا ہوگا، تو میں کہوں گا کہ زبان کی بگاڑ دینے سے جو خطرہ پیدا ہوگا وہ دوسرے خطروں سے کہیں زیادہ خطرناک ہوگا۔ اتنی بڑی بات کہتے ہرے میرے ذہن میں اُردو کا وجود تک نہیں۔ میں اس کے لئے تیار ہو سکتا ہوں کہ اُردو زبان بالکل مٹ جائے اور تمام اُردو ادب نیست و نابود ہو جائے بشرطیکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں مثلاً مرہٹی، بنگالی، گجراتی، وکٹی زبانوں میں سے کوئی ایک زبان اُردو کی جگہ لے لے اور تمام ہندی اور اُردو خطہ کی زبان بن جائے مگر میں اس کے لیے بگڑتا نہیں کہ زبان یا زبان کے نام پر جو نمونے مفصل شریں گیت، پرساد، نرالا اور ان ہی کی طرح کے دوسرے لکھنے والے ہیں دیتے آئے ہیں وہ ہمارے کروڑوں بچوں کو سکھائی جائے اور وہ ہماری قومی زبان بن جائے۔ اگر ان زبان بگاڑ لوگوں کی تحریریں اور تصنیفیں ہندوستان میں رائج کی گئیں جیسا کہ ہمارے تو ہمارے کروڑوں بچے نہ شامی اور شریں کی دوسری شکلیں حاصل کر سکیں گے اور نہ تاریخ، جغرافیہ، سیاسیات، اقتصادیات، فلسفہ، قانون، منطق، سائنس اور اس کی صدائیں کا علم یا کسی قسم کا علم یا لگیاں حاصل کر سکیں گے۔ کھڑی بولی ہندی کی زبان کو جس طرح بگاڑا جا رہا ہے ہم اس کو اُردو کے مقابلہ میں ہرگز کوئی دوسری زبان نہیں کہتے بلکہ ایک ایسی چیز کہتے ہیں، ایک ایسی لعنت کہتے ہیں جس پر زبان یا بولی یا ذریعہ علم یا ذریعہ کاروبار ہونے کا اطلاق ہی نہیں کیا جاسکتا، جسے ہم مرنے والی خانوں کی زبان کہہ سکتے ہیں۔ کھڑی بولی ہندی کی نام نہاد ادب یا علمی تصنیفوں کو ہم محض ایک مختلف یا گھٹیا زبان نہیں کہتے بلکہ ایک ایسی چیز کہتے ہیں جو کوئی زبان ہے ہی نہیں اور کسی کی زبان نہیں ہے۔ یہ زبان جاہلوں کے دماغ کی لُج ہے اور وہ ان میں رہتی ہے۔ فطری کھڑی بولی کو جو لوگ جانتے ہیں خواہ وہ اُردو کو پسند کریں یا نا پسند کریں ان کی بھی زبان ہندوستان، نرالا، پرساد اور گیت کی زبان نہیں ہے یا ان کے ہم نواؤں کی زبان نہیں ہے اور کھڑی بولی ہندی کے نمائندوں کی زبان نہ فطری ہوتی ہے اور نہ ہم نوا اس کا کوئی مفہوم ہوتا ہے۔

معلّی میرا پیشہ رہا ہے۔ اردو شاعری میرا پیشہ بھی نہیں رہا۔ میں اپنی وطن جانتا ہوں کہ جو ہندی شرو نظر آن کر ڈوں بچوں کو پڑھاتی جارہی ہے یا سکھاتی جارہی ہے اور جسے پڑھانے اور سکھانے کے لیے غالباً لاکھ دو لاکھ مدرس و معلم رکھے گئے ہیں وہ زبان نہ کروڑوں بچوں کے پتلے پڑتی ہے اور نہ معلموں اور مدرسوں کے پتلے پڑتی ہے۔ وہ باریک بینی اور پڑھانے والے دونوں اپنا منہ پیٹ کر رہ جاتے ہیں۔ اس نام نہادی زبان میں جو کوئی زبان ہے ہی نہیں سرکاری اعلان شائع ہوتے ہیں، محکموں کے قاعدے قانون بناتے جاتے ہیں، ہزاروں طرح کے اعلان تیار کیے جاتے ہیں جن میں کسی جگہ یا فقرے کا کوئی مفہوم نہیں ہوتا جو سراسر معطل ہوتے ہیں، جن کو کوئی سمجھ ہی نہیں سکتا اور یہ ہمارے ملک کے لیے معمولی خطہ نہیں ہے۔ موجودہ کمپری بولی ہندی زبان و ادب کو سکولوں کا بچوں میں لازمی مضمون قرار دیا گیا ہے اور اسے دیکھو اور پڑھ کر طالب علموں اور معلموں میں صرف غصہ و نفرت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ پختہ نرالا، ہمدیوی، پرساد اور گپت کے کلام کا جب کوئی لڑکا مطلب پوچھتا ہے تو معلم کو بھروسے معنی بتانے پڑتے ہیں کہ یہ باریک معقول نے صاف صاف کہہ دیا کہ اس شاعری کا کوئی مطلب ہو نہ ہو سمجھا نہیں۔ جب اس کا کچھ مطلب ہے ہی نہیں تو ہم سمجھا نہیں دیکھ

ہماری تعلیم ہمارے محکموں کی کارروائیاں سب ایک فرضی چیز بن کر رہ گئی ہیں اور تمام کام اچھل چڑھتے ہو رہے ہیں۔ محمد سے بڑے بڑے امتحانوں کے منتظرین نے کہا ہے کہ ہم امتحان دینے والوں کو پاس کریں یا فیل کریں کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کریں، کیونکہ امتحان کی کاپیوں کے جملوں یا جوابوں کا مطلب نہ صحیح ہوتا ہے نہ غلط ہوتا ہے بلکہ یہ ہوتا ہے کہ ان جملوں اور جوابوں کا کوئی مطلب ہی نہیں ہوتا۔ اگر ہم ایمانداری سے غبرویں تو سنو میں سے نئے امتحان دینے والے صفر پائیں گے لیکن اگر ہم ایسی ایمانداری برتیں تو محکمہ تعلیم میں قیامت آجائے گی۔ اب تو ہندی پڑھنے والے بسا اوقات اپنے ہم وطنوں سے یا یوں کہتے کہ ایک ہندی والا دوسرے ہندی والے سے بات چیت تک نہیں کر پاتا۔ معمولی سے معمولی بات نہیں کر پاتا، معمولی سے معمولی سوال کا جواب نہیں دے پاتا اور معمولی سے معمولی سوال کر نہیں پاتا۔ قوم کی قوم کو کوئی بن رہی ہے۔ ہر کام اندازے سے کیا جا رہا ہے اور ہزار لاکھوں میں اتنی رکاوٹیں پیدا ہو گئی ہیں کہ زندگی کے کاروبار کی رفتار اس قدر سست ہو گئی ہے یا اس قدر بے جان ہو گئی ہے گویا پوری قوم پر فانی کر پڑا ہے۔ بابا اردو سے مختلف ہی رکھو ہندی کو۔ اردو کو مٹا کر کوئی دوسری ہندی بنا لو وہ مجھے پسند آئے یا نہ آئے اس کی فکر نہ کرو لیکن خدا کے لیے ایسا تو کرو کہ تمہاری بنائی ہوئی زبان میں کچھ سوچنا اور سمجھنا ممکن رہے، علم حاصل کرنا ممکن ہو، راج پاٹ اور زندگی کا کام چلانا ممکن ہو، تمہاری زبان بولنے اور سننے والے آپس میں کچھ کہہ سکیں اور آپس کی باتیں سمجھ سکیں اور اس زبان میں مطالب ادا ہو سکیں۔

یہ خرابی سوتہ داس کی زبان میں نہیں ہے، تلسی داس کی زبان میں نہیں ہے، کبیر داس کی زبان میں نہیں ہے، گورو نانک کی زبان میں نہیں ہے، قدیم ہندی کے ہزار لکھنے والوں کی زبان میں نہیں ہے، دنیا کی کسی زبان میں یہ خرابی نہیں ہے اور اس کا رونا پیٹتے جواہر لال نہرو دوتے بھٹے اور آج لاکھوں ہمارے ہم وطن بھی اسی کا رونا رو رہے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اب سے دو سو برس پہلے جب دلی آج رہی تھی اس وقت اردو ہی کا نہیں سارے ہندوستان کا سب سے بڑا شاعر تیر روزگار کی تلاش میں دلی سے لکھنؤ کے لئے روانہ ہوا اور ڈاک کاڑی میں رہا اس وقت ہندوستان میں نہیں تھی، ایک سیٹ پر بیٹھ کر لکھنؤ جا رہا تھا ایک

نواب صاحب بھی اسی ڈاک گاڑی سے لکھنؤ کی طرف جا رہے تھے۔ وہ تیر کے پاس میٹہ کر بت خوش ہوئے لیکن تیران سے کچھ نہ بات چیت کر ہی نہیں رہے تھے جس پر انہوں نے کہا کہ میں تو سمجھا تھا کہ ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر کی جو باتیں راستہ اچھی طرح کٹے گا۔ تیر نے جواب دیا کہ آپ کا تو راستہ اچھی طرح کٹے گا لیکن آپ سے باتیں کر کے میری زبان خواب ہو جائیگی اور میں اپنی زبان بھول جاؤں گا۔ جب ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر کا یہ حال ہو تو ان کرداروں بچوں کی بد نصیبی کا آپ اندازہ لگا بیٹھے جنہیں ہندی کے نام پر ایسے جیسے پرستے پڑتے ہیں، ایسی شاعری پڑھنی پڑتی ہے۔ ایسی کتابیں پڑھنی پڑتی ہیں جن کی زبان ایک گنوار سے گنوار آدمی کے لیے بھی باعثِ شرم ہے اور جن کی زبان میں نہ کوئی مطلب اور اس لیے اور نہ ادا ہوسکتا ہے اب ہمارے ہم وطن بتائیں کہ میں ہندوستان کے کرداروں آدمیوں اور بچوں اور آئندہ نسلوں سے محبت کروں یا نہت۔ آزاد گیت اور پرستار کی جاتی زبان سے محبت کروں۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس کرتا ہوں کہ ہندوستان سے اگر کسی کو کبھی محبت ہے، ہندو مت مذہب سے اگر کسی کو کبھی محبت ہے، قدیم سنسکرت ادب کے لیے اگر کسی کے دل میں احترام ہے تو اس کا پاکیزہ دھرم یہ ہو جائے گا کہ موجودہ ہندی زبان و ادب سے اسے نفرت پیدا ہو جائے گی۔ ہم اپنے دین کو صرف دشمنی کر کے مٹ نہیں سکتے، دوستی اور خدمت کے کام پر بھی ہم اپنے دین کو مٹا سکتے ہیں۔ اگر میرے مضامین اور میرے رویے کا یہ نتیجہ ہونے والا ہے کہ لوگ اردو کے دشمن ہو جائیں گے تو اردو کے دشمن ہو جائیں اور سچو زباندا ایسے لوگ چاہیں تو اردو کو مٹا کر رکھ دیں لیکن میں اپنی جد و جہد جاری رکھوں گا اور نئی ہندی شاعری یا لکھری بولی ہندی کے نام پر پیدا ہونے والے ادب سے کٹھن کھٹا دشمنی کا اعلان کرنا ہوں گا۔ مجھے معلوم ہے کہ موجودہ ہندی میں شاعری تو کسی کام کی نہیں ہوتی لیکن شری کیچہ ایسی کتابیں ضرور لکھی گئی ہیں جو ہندی میں ہیں اردو میں نہیں ہیں اور جن کی زبان بیان سے مجھے کوئی زبانی نہیں کیونکہ ایسی کتابوں کے کچھ حصے دہنوم تو ہوتے ہیں۔ ان سے ہمارے معلومات میں کچھ اضافہ ہوتا ہے۔ ان سے ہم کچھ سونچا اور سمجھا سیکھ سکتے ہیں لیکن اس بے نثر ہند میں بھی سخن بیان کی خوبیاں نہیں ہیں۔ پھر بھی یہ نصیحت ہے کہ ادبی خوبیاں محروم رہ کر ان ہندی کتابوں کا مطلب سمجھ ہی آجاتا ہے۔ اب میں یہ فیصلہ اپنے ہم دشمنوں پر چھوڑتا ہوں کہ مجھے ایک ایسا آدمی سمجھ جائے یا نہ سمجھا جائے جو برہمن ہندوستان پر اردو کو لانا چاہتا ہے یا جو اردو سے مختلف لیکن معقول اور بامعنی ہندی کا دشمن ہے یا نہیں ہے۔ زندگی میں مصلحت شناسی اور مصلحت کوئی کا ایک اہم مقام ہے لیکن کبھی کبھی مصلحت اندیشی سے کام نہیں چلتا اور اسی سے بامعنی ہندی لکھنے والوں کو میں خادم وطن سمجھتا ہوں۔ وہ خادم اردو ہیں یا نہ ہوں لیکن مصلحت لکھنے والوں کو میں دشمن وطن سمجھتا ہوں۔ میرا عقیدہ ہے کہ یہ بڑا بھاری اندھیر ہو رہا ہے کہ پست، پرستار، گیت، آزاد وغیرہ کی مصلحتیں اور زیادہ تر پھر مصلحتیں نصاب میں داخل کر دی گئی ہیں اور ان مغزات کو ہندی پر پور کے نشہ میں بڑے بڑے لقب دیئے جا رہے ہیں اور انہیں اچھا لاجا رہا ہے۔ خود مجھے اتنی شہرت اور مقبولیت حاصل ہو چکی ہے کہ جو جو ٹی عزتیں ان ہندی شاعروں کو دی جا رہی ہیں انہیں دیکھ کر میرے دل میں رشک و حسد کا جذبہ پیدا ہو ہی نہیں سکتا یا کوئی ذاتی لاگ ڈاٹ کا جذبہ پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ اسی لیے میں ان شاعروں کو جن میں ہر ایک کو میں اپنا دوست سمجھتا ہوں اور جن میں سے ہر ایک کے ساتھ مجھے پُر خلوص ذاتی محبت ہے، جہاں تک تخلیق ادب کا تعلق ہے میں انہیں سراہ نہیں سکتا، میں سب کو یقین دلانا چاہتا ہوں کہ جھوٹے پن، رشک، حسد، لاگ ڈاٹ یا ذاتی دشمنی یا کمینہ پن کا کوئی جذبہ ان شاعروں

کے خلاف میرے دل میں نہیں ہے اور نہ ایسی ہندی کے خلاف کوئی جذبہ میرے اندر ہے جو فطری ہو اور جس کے معنی و مفہم ہوں اور میں ایسی ہندی کو اُردو سے بھی کہیں زیادہ عزیز رکھتا ہوں۔ میری رگوں میں بھی ہندو خون ہے اور میرے پورے خاندان کا گہرا پسند و تعلق) آری سماج سے رہا ہے۔

شوق :- ہم لوگوں کو یہ جاننے کا بڑا اشتیاق ہے کہ آپ کو کون ہندی لکھنے والوں کی زبان اور خیالات زیادہ سے زیادہ پسند آئے اور زیادہ سے زیادہ اچھے معلوم ہوئے۔ ابھی تک تو آپ نے آج کے انٹرویو میں بھی اور اپنے بہت سے مضامین میں بھی چند ایسے ہندی ادیبوں کا نام لیا ہے کہ ہی نام گنوائے ہیں جن کی تصنیفیں آپ کو بے حد پسند ہیں۔

فراق صاحب :- سب سے پہلے میں ہر شئی و بے ہند سوسنی کا نام لوں گا۔ سوامی جی کی مادری زبان گجراتی تھی لیکن وہ اتنے بڑے مہاتما اور مہاپرش تھے اور سنسکرت کے تو وہ اہرم پارمہندر تھے کہ وہ ٹیڑھی ٹیڑھی ہندی لکھی نہیں سکتے تھے۔ ان کی دیتا نے ان کی ہندی کو نہایت دلکش

بنا دیا ہے۔ پھر میں نے سوامی شروہانند کی بھی کچھ تحریروں دیکھی ہیں جو بہت جاندار ہیں۔ اندر و دیا و جستی (INDER VIDYA VACHISPATI)

نے نپولیون اور بسمارک (BISMARCK) کی جو سوانح عجیب لکھی ہیں اگر اتنی شاندار ہندی سب ہندی والے لکھتے تو ہندی کا بھی ادب ہمارے پیش اور ہماری سنسکرت کا بھی بڑا کلیان ہوتا اور ہماری زبان اور خیالات کی سطح نہایت اونچی ہو جاتی۔ اندر و دیا و جستی کی ادارت میں سترہ دھرم پرچارک نام کے ہندی اخبار کی زبان نے میرے دل پر گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔ لالہ لاجپت رائے کے بہت سے مضامین اگرچہ میں نے اُردو رسم الخط میں پڑھے ہیں لیکن ان کی زبان بھی نہایت خوبصورت ہندی کا نہایت خوبصورت نمونہ ہوتی تھی۔ سوامی ستیہ دیو پری براہک

(PRE-BRAJAK) کی ہندی کتابوں میں بھی بڑی دلگتی پاتا تھا۔ میں نے آریہ سماج کے سیکڑوں ادھی ویشنوں (SESSIONS) میں حصہ

لیا ہے۔ ایسے موقعوں پر آپڈیشکوں اور سنیا سیوں یا دو والوں کی تقریریں نہایت پاکیزہ ہندی نمونے کی مثالیں پیش کرتی تھیں۔ گوروکل

کے بہت سے سناٹک (SANATAK) میرے گھر مہمان رہ چکے ہیں اور ان کی تصنیفوں کو میں نے غور سے پڑھا ہے۔ کسی

کو ہندی سیکھنا ہو تو ان سناٹکوں کی تصنیفیں پڑھے۔ پنڈت ماکھن لال چتر ویدی کی ہندی شاعری میں تو بندش کی چٹھی اور حسن بیان

مجھے زیادہ نہیں ملا لیکن ان کی ہندی نثر پر میں اُردو نثر کے بہت سے اچھے نمونوں کو قربان کرنے کو تیار ہوں گیش سنگھ و دیا و جستی

جو کانپور کے ہندو مسلم فسادات میں شہید ہوئے نہایت جاندار ہندی لکھتے تھے۔ پنڈت پدم سنگھ شرما کی ہندی پر بھی میں بار بار

کمر چکا ہوں۔ آج کل کے لکھنے والوں میں ورنہا بن محل، ناگر جی، ہزار دی پر سا ورویدی اور بہت سے دوسرے ہندی لکھنے والے

نے ہندی نثر کے نہایت اچھے نمونے پیش کئے ہیں۔ خود میری ہندی نثر کو کئی ہندی پریسوں نے اندرا و غایت کافی سراہا ہے جس

سے میری حوصلہ افزائی ہوئی۔ میں نے اچھی ہندی لکھنے والوں کی بہت ناممکن فہرست پیش کی ہے لیکن مجھے اس سلسلہ میں

مندرجہ ذیل باتیں کہنے کی سخت ضرورت محسوس ہوتی ہے :-

(۱) ہندی نثر لکھنے والوں کی تعداد اگر ہم کم و بیش ایک ہزار رکھیں تو ان میں پچاس ساٹھ ہی ایسی نثر لکھتے ہیں جسے ہم

خوبصورت ہندی کا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ باقی ساٹھ تو سو لکھنے والے نہایت بڑی لگی ہندی لکھتے ہیں۔ اُردو میں یہ بات نہیں۔ اُردو

لکھنے والے شاف و نا دہی خراب زبان لکھتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہر اُردو لکھنے والا یا زیادہ تر اُردو لکھنے والے کوئی بہت ہی

بات نہ کہتے ہوں۔ اُردو سیکھنے والے اچھی زبان لکھنا سیکھ جاتے ہیں لیکن جیسا میں پہلے کہ چکا ہوں گزشتہ پچیس تیس برسوں سے ہمارے ہزار ہا سکولوں اور کالجوں میں بہت بڑی تعداد ایسے معتمدوں کی آگمتی ہے جو اچھی زبان استعمال کرنا نہیں جانتے اور یہ۔ سے ہندی کے طالب علموں کو کبھی نصیحتی کتابوں میں گھومنا بڑی خراب ہندی پڑھنی پڑتی ہے۔

(۲) گہمیر اور سنجیدہ زبان تو اچھی ہندی لکھنے والے لکھ جیتے میں لیکن ہلکی ہلکی رواں دواں محکمال اور بول چال کی زبان کے ہونے میں اُردو شریں ملتے ہیں ایسے نمونے ہندی شریں نہیں ملتے۔ آخر ہر چیز تو فلسفہ و حرم شائستہ یا اپیش نہیں ہو سکتی۔ ناولوں، گمانیوں، ٹائمز اور اسی طرح کی بہت سی اصناف شریں جن میں گونا گوستکست آمیز طرز بیان جاری پن کا احساس پیدا کر دیں گے۔ خود پریم چند کے اُردو ادا نے اُن ناول جب ہندی میں منتقل کئے گئے تو ان کی زبان اور ان کا اسلوب بسا اوقات کسی قدر گڑبگڑا ہے۔ خاص کر مزاح و طعنت اور طنز پر مخبروں کے اپنے نمونے ہندی شریں نہیں ملتے۔

(۳) کھڑی بولی ہندی میں جیسا کہیں ابھی بتا چکا ہوں اچھی شریں کے تو ہمیں ہزارہ صفحات مل جاتے ہیں لیکن جہاں ہندی کی گاڑی باطل ملک جاتی ہے وہ ہے کھڑی بولی ہندی شاعری کا میدان اور ہندی پر ہندی سے محبت نے جو گلے کئے پر مجبور کیا ہے (محبت نے نفرت نے نہیں) وہ کھڑی بولی ہندی شاعری ہے۔ شریں تو بڑے بڑے سنسکرت الفاظ اگر سلیقے سے لاتب تو کبھی کبھی کام چل جاتا ہے لیکن ہر موقع پر شریں بھی سنسکرت الفاظ کی آمیزش سے کام نہیں چلتا۔ شاعری میں سنسکرت الفاظ کو ہندی الفاظ سے ملا کر کامیاب نمونے کوئی نہیں پیش کر سکا ہے۔ اسی سے جب انگریز حروف میں اُردو شاعری چھپتی ہے تو ہندی پڑھنے والوں میں ہندی شاعری کو پسند کرنے والوں کے مقابل میں اُردو شاعری کا نصف اٹھانے والوں کی تعداد سیکڑوں گنا زیادہ ہو جاتی ہے۔

شوق :- فراق صاحب! ہندی سے محبت کرنے والے ہمارے لاکھوں ہم وطن بھی آپ کی خیالات کی صداقت کو محسوس کرتے ہیں لیکن اس خاص خرابی کا علاج آپ کیا تجویز کرتے ہیں؟

فراق صاحب :- ان خرابیوں کا علاج ہرگز نہیں کہ ہندی کو مٹا دیا جائے اور صرف اُردو ہی کا راگ الاپتے رہیں۔ میں ہندی کو پھینکا پھونکا دیکھتا چاہتا ہوں لیکن ہمارے سکولوں اور کالجوں میں ہندی زبان میں اور ہندی زبان کے ذریعہ سے بیسیک صحتک متنی اور جسمی خراب تعمیر دی جا رہی ہے اس سے وحشت زدہ ہو کر آج معمولی حیثیت تک کے ہزار لوگ اپنے بچوں کو ان سکولوں میں بھیج رہے ہیں جہاں تعلیم کا خرچہ کی گنا زیادہ ہے لیکن جہاں تعلیم کا نظام انگریزوں کے ہاتھ میں ہے یا طرز تعلیم یورپ کے نمونے پر جاری کی گئی ہے۔ لوگوں کو احساس ہو چکا ہے کہ ہندی جانتے والے ماسٹریا معلم ہزاروں کی تعداد میں نہایت گنوار لوگ رکھے گئے ہیں۔ ایسے لوگ انگریزی کو بھی نہایت پھوہڑ کر دیتے ہیں اور اس سے زیادہ پھوہڑ ہندی کو کر دیتے ہیں۔ لوگ سوچتے ہیں کہ ہندی کے نام نہادی طور پر ہندی و ان ماسٹروں کو سوچ کر اپنے بچوں کو کون گنوار اور جاہل بنائے۔

شوق :- (قطع کلام معاف) لیکن اس کا کوئی علاج

فراق صاحب :- ایک علاج میری سمجھ میں آیا ہے وہ یہ ہے کہ جس طرح گل بگڑا، وہاں پہلے تک اُردو ادیبوں اور شاعروں کو اُردو کے علاوہ اچھی طرح نہایت محنت کے ساتھ فارسی سیکھنا پڑتی تھی جس کے نتیجہ میں یہ لوگ خوبصورت اُردو لکھتے تھے اسی طرح جب تک کوئی شخص سنسکرت میں ایم۔ اے پاس نہ کرے اسے ہندی کا ماسٹریا معلم یا مستند مصنف نہ مقرر کیا جائے نہ مانا جائے۔ دوسرا علاج یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ ہندی پڑھانے والوں اور لکھنے والوں کو اُردو سے اچھی طرح واقف کرا دیا جائے بلکہ اُردو کے امتحانات پاس کرنے پر مجبور کیا جائے کیونکہ

اس طرح ہزار ہا ہندی الفاظ اور محاورے اور زبان کے ٹکڑے جو مطلق فارسی یا عربی آمیز نہیں ہیں بلکہ کمالی ہندی کے بہترین نمونے ہیں ہندی وہ ہے۔
 سیکھیں گے اور انہیں کھڑی بولی پر قدرت حاصل ہو جائے گی۔ ایک لمبی مدت سے ہندی کے بڑے بڑے علمبردار یہ محسوس کرنے لگے ہیں
 کہ بغیر انہی طرح اُردو جانے کوئی کھڑی بولی ہندی میں نہیں جان سکتا۔ ایک اور علاج بھی میں تجویز کروں گا۔ جس طرح انگلستان میں ہر پکاکٹ یا
 پیشتر بڑی بڑی رقیں دے کر اپنی شان بھرنے والی کتابوں کے مسودے کو مشہور ادیبوں کو دکھا دیتا ہے، یہی کام ہمارے ہندی کے پکاکٹ بھی
 کریں۔ خاص کر چھوٹے درجہ سے لے کر اہم۔ اسے ملک کی نصابی کتابوں کو نہ مصنف کے رحم و کرم پر چھوڑا جائے نہ پیشتر کے رحم و کرم پر چھوڑا
 جائے بلکہ سب لوگوں کی کمیٹیاں بنا دی جائیں یا ریڈر مقرر کئے جائیں جو کافی معاوضہ یا کرپس مسودوں کو پڑھیں اور تب وہ مسودے چھپنے
 پائیں۔ اُردو نے بہت پاپڑیلے ہیں تب کسی قابل ہوتی ہے۔ ہندی پریسوں کو تو آسانی، سہل پسندی، سہل انکاری، لاپرواہی اور
 جلد بازی سے کام نہیں لینا چاہئے۔ یہ بھی نہایت ضروری ہے کہ ہندی کے کاروبار میں ۹۵ یا ۹۸ فیصد حصہ دار (SENIOR PARTNER)
 ہندی کو بنایا جائے خوبصورت، خوش آئند اور کمالی ہندی کو (جیسا اُردو میں کیا گیا ہے، سنسکرت کو بڑا حصہ دار ہندی میں نہ بنایا جائے۔ آج
 ہندی کی بہت سی غزریوں میں غلط سلاطین پر لاشے ہونے سنسکرت الفاظ کو تو وہ جگہ دی گئی ہے جو ہم برہمنوں کو دیتے ہیں اور ہندی
 الفاظ کو وہ جگہ دی گئی ہے جو ہم شوروں کو دیتے ہیں۔ ہندی والے اُردو سے نفرت کرنے کرتے خود ہندی سے نفرت کرنے لگے ہیں۔
 یہ رجحان ہندی کو مٹا کے رکھ دے گا۔ بڑی مصیبت تو یہ ہے کہ جس اُردو میں ہم غیر ملکی عناصر کو غالب سمجھتے ہیں اسی اُردو میں ہندی کے
 مقابلہ میں زیادہ ہندی الفاظ آتے ہیں۔ اُردو کا حسن کبھی کبھی فارسی یا عربی الفاظ پر منحصر ہوتا ہے اور زیادہ سے زیادہ موقوف پر ٹیٹ ہندی
 الفاظ پر منحصر ہوتا ہے۔ ہندی والوں کا یہ اچھا ہندی پریم ہے کہ ہندی کا ڈھنڈورہ بھی پیشیں اور ہندی سے نفرت بھی کریں۔ اس سلسلہ میں یہ
 بھی بتا دوں کہ عربی فارسی کے وہ الفاظ جو ان پڑھ لوگوں سے لے کر بڑے بڑے پنڈت بھی بے تکلف بولتے ہیں اور سمجھتے ہیں ان کا
 باتیکاٹ ہندی میں نہ کیا جائے۔ انگریزوں نے ہندی اور اُردو کو مٹا کر مندوؤں اور مسلمانوں کو لڑا دیا اور جو تہذیبی سنگم قائم ہو رہا تھا اسے
 ترقی کرنے سے روکا۔ تلو لال نے "سنگھ ساگر" کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ گلکراشٹ صاحب بہادر کے آدیش سے ہیں ان شہدوں کا
 ہتھکار کر رہا ہوں۔ اس آدیش کو ہم شہد اور امت سمجھ کر نکل گئے لیکن یہ آدیش نہ رہا۔ جو علاج میں نے تجویز کیے ہیں وہ ہندی کو
 ہندوستان کی سب سے بڑی زبان بنا دیں گے۔ اگر ان علاجوں کو ہم کام میں نہ لائے تو ہندی ہندوستان کی سب سے خراب اور
 کمزور زبان ہو کر رہ جائے گی۔ اب آپ مجھے چاہیں تو ہندی کا دشمن سمجھیں اور چاہیں تو ہندی کا دوست !

قاضی نذر الاسلام کا ایک تاریخی خطبہ

سید وحید قیصر ندوی

بگلا زبان کے آتش فزاہتی اور شاع قاضی نذر الاسلام ان دنوں ملک میں اپنی ہندوئی پرہیلا کے ساتھ موت و حیات کی کشمکش میں گرفتار ہیں۔ دونوں میاں بیوی پر فانی کا اثر ہے۔ دونوں کی زبانیں لگ ہیں۔ قاضی نذر الاسلام کا دماغ ۲۴ گھنٹے سے آؤٹ ہے۔ وہ ایک زندہ لاش کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی بیوی پرہیلا کا دماغ تو ٹیک ہے مگر ان کے اعضا و جوارح ہی جڑا دے چکے ہیں۔ حکومت مغربی بنگال اور حکومت مشرقی پاکستان نے ایک محفل رقم گزارے کے لیے منظور کر دی ہے جس سے دونوں کی گزیر بسر ہو۔ تی ہے۔ قاضی صاحب کو صراح کے بے بھارت کے شہر رانچی کے پاگل خانے میں واپس کر دیا گیا تھا۔ انہیں کوئی فائدہ نہیں رہا۔ اب انہیں علاج کے لیے یو۔ پی بھیجے کی تیاریاں ہو رہی ہیں مگر شکی یہ آن پڑی ہے کہ فانی کی وجہ سے وہ اب چلنے چہرنے سے بھی معذور ہیں اس لیے دیکھتے کہ انہیں یو۔ پی بھیجا جی یا نہ۔

قاضی صاحب بہاؤ لکھ کے بادشاہ ہیں وہیں بنگلہ شریب می ان کا جواب نہیں ہے ان دنوں مشرقی پاکستان میں ان کی نظیر اور شرک کو بری عرق ریزی سے بن کیا جا رہا ہے۔ (ہی سال ہی میں بگلا ماؤ نو کے ایڈیٹر عبدالغفور صاحب نے قاضی صاحب کے کچھ غیر مطبوعہ خطوط، مضامین، نغمیں، بیٹ اور ان کے صدیقی مضامین کا نمبر شائع کیا ہے۔ ان نمبر میں قاضی صاحب کے ۱۲ خطبے شامل ہیں جو تاریخی حیثیت کے حامل ہیں۔ ان میں اسی نمبر کے ایک نمبر کا ترجمہ شائع کیا جا رہا ہے۔ یہ ترجمہ میں نے براہ راست بنگال سے اردو میں کیا ہے۔ اگر قارئین انہیں سنے اور میرے ہاں ملاحظہ فرمائیں گے اسے پسند کیا تو پھر اسی صحافت میں اڈا۔ اللہ قاضی صاحب کے دوسرے خطبات انہیں نسبتہ مضامین وغیرہ کے ترجمے پیش کروں گا۔

۱۵ دسمبر ۱۹۲۹ء مطابق ۱۹ اگست ۱۳۴۶ھ بنگلہ بروڈ انوار المیٹ ہل کلکتہ میں بنگال کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی طرف سے قاضی نذر الاسلام کی خدمت میں پرجوش ہدیہ عقیدت پیش کیا گیا۔ اس استقبالیہ جلسہ کے صدر مشہور سائنس دان شری پرو فلا رائے تھے۔ صدر استقبالیہ کی تقریر کے بعد نذرل کی خدمت میں ہدیہ عقیدت پیش کرنے والی کمیٹی کے ممبران کی طرف سے ایک سپاس نامہ پیش کیا گیا۔ یہ سپاس نامہ مسٹر ابراہن واجد علی نے پڑھ کر سنایا۔ اس سپاس نامہ کے جواب میں شاعر نذر الاسلام نے جو جوابی تقریر کی وہ ذیل میں درج کی جا رہی ہے۔ قاضی نذر الاسلام کی تقریر کے بعد مشہور سیاسی لیڈر شری سہاش چندر بوس نے بڑے زوردار الفاظ میں قاضی صاحب کی قومی و ملی نظموں اور گیتوں کو بہت سراہا۔

”دوستو! آپ نے آج مجھے جو تحفہ دیا ہے وہ میرے سرانگھوں پر ہے۔ آج میرا فخر اور جان ہنسلی کی طرح بچ اٹھے ہیں اور اس بانسری سے صرف ایک ہی آواز نکل رہی ہے کہ میں آپ کا دل جان سے شکر گزار ہوں۔“

ایک پھول کا سر پر رکھ لینا میرے لیے مشکل نہیں کیونکہ میرے سر پر بالوں کی کمی نہیں مگر اتنے دلوں کی محبت کو کہاں پر رکھوں۔ میرا دل محبتوں سے معمور ہو گیا ہے۔

میرے دل میں محبت کا دریا موجزن ہے جس کی وجہ سے الفاظ میرا ساتھ نہیں دے رہے ہیں لہذا میں کئی الفاظ سے آپ لوگوں کا شکریہ ادا کروں۔ اگر آج میں آپ کے سامنے کچھ نہ بول سکا تو امید ہے کہ آپ مجھے معاف کر دیں گے۔ میں جس دریا کی موج ہوں آپ بھی اس دریا سے گزریں گے اس لیے میں کچھ نہیں کہوں تو بھی آپ میری نظیر، میری نظمیں اور میرے گیت سنیں گے۔“

آج آپ کے بولنے کا دن ہے میرے بولنے کا نہیں۔ آپ کی محبت میں آنا زور ہے کہ میں آپ کی ان محبتوں کو کبھی بھی نہیں بھلا سکتا۔ میں آئی آپ سے اس نئی نوبلی دہن کی طرف شرمناک ہوں جب نہ اپنا تکیا آتا ہو مگر میں آپ سے گزارش کروں گا کہ اس نئی نوبلی دہن کو ناچنے پر مجبور نہ کریں۔“

سچی بات تو یہ ہے کہ آج میری عزت افزائی ہو چکی کیونکہ میں صرف ان لوگوں سے مخاطب نہیں ہوں جو یہاں پہنچوں گے ہار لے کر آتے ہیں بلکہ میرے مخاطب دو بے شمار احباب ہیں جو اس جلسہ میں تو نہیں آئے مگر جہر کو کسی حال میں نہیں بھولتے اور مجھ سے عقیدت رکھتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جو یہاں نہیں آ سکے ہیں انہیں مجھ سے آپ کے مقابلہ میں زیادہ عقیدت ہو اور جنہیں پھول کٹنے سے زیادہ پھول کھلانے سے دل چسپی ہو۔ اس حیثیت سے میں بدتمیز ہوں جو میرے دوست ہیں وہ مجھے دل سے پسند کرتے ہیں اور جو میرے مخالف ہیں وہ کھل کر مخالفت کرتے ہیں لیکن میں ان کی مخالفت کا برا نہیں مانتا بلکہ اُلٹ خوش ہوتا ہوں۔“

بدوقت دوست سے وہ باوقت دشمن بہتر ہے جو دن سمجھ کر مخالفت کرتا ہے۔ اس لیے

اچھائی اور بُرائی کی پہچان نہ دیتی ہے۔ جو لوگ میرے دل کے بہت زیادہ قریب ہیں وہ یقیناً میرے حریف ترین احباب ہیں اور آئی میں ایسے ہی مہینوں کو سدھ کرتا ہوں۔

میرے کچھ ایسے احباب ہیں جو میری بے انتہا تعریف کرتے ہیں اور زمین و آسمان کے تقابے ملا دیتے ہیں اور دوسری طرف میرے ایسے مخالفین ہیں جو اپنی چوٹی سے میری مخالفت کرتے ہیں اور مجھ پر کچھ ٹاپاٹھاتے ہیں۔ ان دونوں قسم کے افراد کی حیثیت ترازو کی ہے جس کے ایک پتہ میں میرے دوست احباب اور دوسرے پتہ میں میرے مخالفین بیٹھے ہوئے ہیں اور میں مزے سے ترازو دنگ اوپر چھتا ہوں۔ آپ میری تعریف اس دن سے کرتے ہیں جس دن سے آپ کو میری عزیمت پسند آئے تھیں۔ اس پسندیدگی کے متعلق مجھے آج یہ عرض کرنا ہے کہ میں آپ کی پسندیدگی کے لیے نہ دل سے مدد بخشتا ہوں۔ یہ بہ یہ عقیدت قبول کر کے آپ مجھے معاف کیجئے اور مجھے ممنون ہونے کا موقع دیجئے۔ آپ مجھے بڑی بڑی باتیں کہنے پر مجبور نہ کریں۔

آج کی اس مجلس میں کچھ کہنے کی اپنے اندر جرات نہیں پاتا لیکن اگر آپ مجھے ہونے پر مجبور کریں تو شبے ایسا محسوس ہوگا کہ میں ایسا مجبور ہوں جسے پھانسی کے تختہ پر رکھ کر لٹا کر دیا گیا ہے۔ مگر اس طرح سے آپ کا مقصد حاصل ہو جائے۔

پروفیسر چندر کے ساتھ بنا کر آپ لوگوں نے مجھے شرمندہ کیا ہے۔ جو لوگ مجھے صرف میری تحریروں سے نہیں بلکہ ذاتی طور سے بھی جانتے اور پہچانتے ہیں وہ اس کی گواہی دیں گے کہ میں کچھ عجیب ایک اچھا آدمی ہوں اور میں یہاں پر اپنی قابلیت بتانے نہیں آیا ہوں۔ میں نے جس زخم پر شرم لگایا ہے وہ زخم پہلے سے نشتر کے لیے تیار ہو چکا تھا۔ جس طرح سے کارپوریشن کے ملازمین دھڑا دھڑکی کے پرانے مکان کو توڑ پھوڑ دیتے ہیں تو یہ ان ملازموں کا قصور نہیں ہے بلکہ قصور ان لوگوں کا ہے جو ہر جگہ پرانے مکانوں کو بچانے کی کوشش کر کے بہت سی جانوں کو خطرے میں ڈال دیتے ہیں۔

بعض لوگوں نے مجھے باغی نشانہ کا خطاب دے کر خواہ مخواہ لوگوں کے دلوں میں میرے خلاف ڈر بٹھا دیا ہے۔

یہ مظلوم قوم جس پر پہلے سے ہی مظالم کے پہاڑ توڑے جا رہے ہیں میں نہیں چاہتا کہ میری وجہ سے یہ مظلوم قوم مزید مظالم کا شکار ہو بلکہ میں تو ان کی ہر ممکن مدد کرنا چاہتا ہوں۔

اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے مجھے کوئی شرم نہیں محسوس ہو رہی ہے کہ میں آج طاقت اور شرم کو چھوڑ کر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ عشق کے دیوتا کی بوٹ کی طرح میں بھی محسن کا پجاری ہوں کیوں کہ خوبصورتی سچائی ہے اور سچائی خوبصورتی۔

میں نے اب تک جو چیزیں لکھی ہیں نہ جانے وہ میرے قدر و انوں کی پیاس بجھا سکی ہیں یا نہیں، لیکن مجھے یہ معلوم ہے کہ میں اب تک اتنی چیزیں نہیں لکھ سکا ہوں جتنی مجھے لکھنی چاہئے تھیں مگر پھر بھی میں اپنی سی کوششوں میں مصروف ہوں۔ میری آپ سے گزارش ہے کہ آپ میرے لیے یہ دعا کریں کہ میں تجلیات کی جس بلند چوٹی اور جس انتہا سمندر کے پائال کی تلاش میں مصروف ہوں اس میں کمی نہ آجائے اور میرے قدم برابر منزل کی طرف بڑھتے رہیں اور میرے قدم ٹھیک ہو جائیں۔

میں نے اس بیسویں صدی میں جنم لیا ہے جس نے ناممکن کو ممکن بنادیا ہے۔ میری خواہش ہے کہ میں اس اہم دور کا ایک مجاہد پکارا جاؤں۔ میں جانتا ہوں کہ یہ راستہ بڑا دشوار گزار ہے اور اس میں قدم قدم پر کھٹے ہیں اور اس راستے میں انتہائی خطرناک اور بے پناہ کھائیاں ہیں جو منہ کھولے کھڑی ہوتی ہیں۔ یہ سب جانتے ہوئے بھی میں نے اس راستے کو اختیار کیا ہے۔ راستے کی یہ مشکلات میرے عزم میں کمی قدر کی رکاوٹ نہیں پیدا کر سکتیں۔ شمال مشرق میں پہاڑ کی طرح جو کالے بادل سوئے رہتے ہیں ان کے چنگھاڑنے پر لعنت طامت نہ کریں کیونکہ یہی پہاڑ جیسے کلسے بادل ہاں صحت کے پیغام پر ہیں اور یہی بادل اپنے جلو میں نئی بہار لے کر آتے ہیں جس کے لیے ہم پوسے جلتے بغیر غرت میں جو لوگ میرے نام سے بھاگتے ہیں ان سے گزارش ہے کہ وہ آسمان میں اُڑنے والے پرندوں کو جنگلوں میں کھلنے والے پھولوں کو اور نئے نئے دانے شناس کو برا نہ سمجھیں۔ کوئی شخص یہ نہ سمجھے کہ چنگھ میں نے اس دلیں اور اس سماں میں جنم لیا ہے اس لیے مجھے اسی دلیں اور اسی سماں کا ہو کر رہ جانا چاہیے بلکہ میں تو ہر دلیں کے لیے اور ہر شخص کے لیے ہوں۔

میں نے چاہے جس گود میں بھی جنم لیا ہو، چاہے میرا جس سماں سے بھی تعلق ہو اور چاہے میں کسی مذہب کا بھی ماننے والا ہوں، میں اور فقہ میرا مذہب ہے اور میری عبادت سے شیعوں، بدعتیوں سے آزاد ہوتا ہے۔ جھگڑ کا پتھی اپنے آشیانے کے اوپر بیٹھ کر جب نفیے الاپتا ہے تو جھگڑ اس سے کوئی شکایت نہیں کرتا۔ کتے کے نفیے کو کوئی شخص کوئل کا نغمہ نہیں مان سکتا۔ میں جو کچھ پیش کرتا ہوں اسے فراخ دلی کے ساتھ قبول کیجئے۔ اگر آپ آم کے درخت کو چوراسے پر لٹھا کر کے اسکی پٹائی کریں تو اس سے کبھی بھی کھٹل حاصل نہیں ہو سکتا بلکہ اس آم کے درخت سے اُمیدوار کیونے کی صدا جیت بھی نہ ہو جائے گی۔ جو گرم اور شعلہ فشاں خون فوجوں کی رگوں میں گردش کر رہا ہے میری رگوں میں بھی وہی خون دوڑ رہا ہے۔ میں بھی اسی راستے کا مسافر ہوں جس راستے پر نوجوان چل رہے ہیں۔ میں بھی نوجوانوں کی طرح راستے کی مشکلات اور موت کی ہولناکیوں کو خاطر میں نہیں لاتا لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ہے کہ میں ان نوجوانوں کے انصاف میں متسلل بن کر نہیں رہنا چاہتا کیونکہ میں بے خوف ہو کر غمہ خیزانہ ترانے نہیں

پہلوں کے میدان میں نور و رنجھے اپنا خیر و نیکو کرنا ہے لیکن میں اسے بتانا چاہتا ہوں کہ ابھی تک میری امیدوں کا تاج محل فودار نہیں ہوا ہے۔ جس دن امیدوں کا یہ تاج محل فودار ہو گا میں جی اسی روز شہزادہ قمر کی طرح اس میدان میں شریک ہونے کے لیے آؤں گا۔ میں سن کے اٹھ میں صرف بانسری نہیں ہوں۔ میں نے اپنے قدموں میں پڑے ہوئے پھولوں کو نہیں دیکھا ہے بلکہ میں نے سن کی آنکھوں میں آنسو بھی دیکھے ہیں۔ میں نے سن کو شہنشاہ بھوں اور گورنمنٹ کے راستوں پر جاتے ہوئے اور بھوک سے بڑھ چلا پڑے ہوئے دیکھا ہے۔ میں نے اسے میدان جنگ میں زندان خانوں کی تاریکیوں میں اور پچاسی کے تختے پر دم توڑتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ میرے نعمات سن کے ان ہی ہتھ پڑے ہوئے رنگ و بون کے مختلف زاویوں کو پیش کرتے ہیں۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ میری بانسری میں بربریت ہے۔ بعض مجھے کافر کہتے ہیں۔ میں یہ عرض کرتا ہوں کہ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ میں بندو اور مسلمان دونوں کو ایک مقام پر لا کر ان کے اٹھ کا مینے بنا رہا ہوں۔

میرا مقصد یہ ہے کہ یہ دونوں قومیں بچائے آپس میں کافی کھوج کرنے کے ملے ہی جاتی ہیں اور اگر یہ میل ملاپ اس نہ آئے گا تو یہ دونوں قومیں خود ہی علیحدگی اختیار کر لیں گی۔ میں نے اتحاد کی جو گرہ بانہ دہی ہے اسے کھولنے میں انہیں کوئی وقت نہیں نہ آئے گی کیونکہ جب ایک کے ہاتھ میں لاشی ہو اور دوسرے کی آستین میں پھرا تو گرہ کا کھل جانا یقینی ہے۔

ادنیٰ دنیا میں اس قدر اندھیرا چھا گیا اور اختلافات کا جھگڑا اتنے زور سے چل رہا ہے کہ اس اندھی اور طوفان میں اگر میں اپنا چراغ لے کر بڑھوں تو نہ صرف یہ کہ چراغ گل ہو جائے گا بلکہ میں جی مر جاؤں گا۔ اگر سمندر کو اٹ پٹ کرنے سے اس میں سے زبر نکلے تو اس میں ڈیونا اور دیو دونوں برابر کے قصور وار ہیں لیکن اس سے بے صبر ہونے کی ضرورت نہیں۔ آپ ذرا اس زبر کو چمک کر دیکھیں اس میں امرت بھی ملا ہوا ہے۔ میں ایک بار پھر آپ کا دلی شکریہ ادا کرتا ہوں اور صبرِ قلم سے آپ کی جنہوں کو سلام کرتا ہوں۔ میں یہاں آپ کے ممنون کرنے نہیں آیا ہوں بلکہ ممنون ہونے آیا ہوں۔ آپ نام حضرات کا بہت بہت شکریہ!

علامہ ڈاکٹر محمد شفیع کے چند علمی مکتوبات

ڈاکٹر غلام حسین مصطفیٰ

علامہ ڈاکٹر محمد شفیع صاحب مرحوم (المتوفی ۱۹۶۳ء) اپنے علم و فضل کے لحاظ سے مسلمانانِ عالم کے لیے باعثِ فخر تھے۔ موجودہ دور میں جس قدر تحقیقی اور علمی کام انہوں نے کیا تھا اُن کا کسی نے بھی نہیں کیا۔ اپنی آنکھ تک منت اور یہیم کوشش کی وجہ سے وہ جوانوں کو بھی شرمادینے لگتے اور غرورہ دلوں کی نفل کو گرما دیتے تھے۔ سال کی طویل عمر کے آخری لمحوں تک وہ اپنے علمی مشاغل میں سرگرم تھے اور دوسروں کو بھی سرگرم عمل دیکھنا چاہتے تھے۔ راقم الحروف براوراست ان سے مستفیض رہا ہے اور ان کی شفقتوں سے ذاتی طور پر بھی بہرہ مند ہوا ہے۔ ذیل میں ان کے چند مکتوبات جو محفوظ رہ گئے ہیں بطور یادگار پیش کیے جاتے ہیں:-

ان مکتوبات سے اندازہ ہوگا کہ مرحوم کو علم سے کس قدر لگن تھی اور وہ اپنے شاگردوں کو کس طرح نوازا کرتے تھے۔ مکتوبات میں کوئی خاص القاب نہیں تھے۔ ”مکرمی تسلیم“ یا کبھی کبھی ”عزیز القدر سلفہ“ کے منفعانہ الفاظ ہوا کرتے تھے۔ اپنے اعلیٰ ظرف اور محنت مصروفیات کی وجہ سے ذاتی حالات کبھی بھی تخریر نہ فرماتے تھے اور جواب فوراً دیا کرتے تھے۔ مخطوطات کی غلط قرأت کی تصحیح جب مرحوم کو جو ملکہ حاصل تھا اس کا عشرِ شیر بھی دوسری جگہ نظر نہیں آتا۔ ایک مرتبہ تید حسن غزنوی کے ایک عربی شعر کی تصحیح کے لیے متعدد فضلاء سے درخواست کی گئی۔ کہیں سے امید بڑھ آئی۔ وہ شعر انڈیا آفس کے فیسے میں اس طرح تھا:-

مسموت الطرف بدوبہ

مبادین لدی اللحان

اور پڑش میوزیم کے مخطوطے میں یوں تھا:-

مسمعات الطرف بدوبہ

مسارین الذک اللحان

بالآخر مرحوم سے درخواست کی گئی اور انہوں نے فوراً اس طرح تصحیح فرمادی:-

مسمعات الطیر فی شد و بہ

بستبار بن لدمی الالحان

مرنا بھی کو تب لیکن ایسے فضلہ دہی کے متعلق کہا گیا کہ ”موت العالم موت العالم“
غالب نے سچ کہا ہے ۔

کون ہوتا ہے حریف نے مرد اقلین عشق
ہے مکر لب ساقی پر صلا میرے بعد

(۱)

کارہی - شملہ

۲۰ جولائی ۱۹۴۰ء

جناب مکرئی تسلیم

مجھ کو امید ہے کہ آپ نے سید حسن غزنوی کے دیوان کے اچھے اچھے نسخے جمع کر لیے ہوں گے۔ میں نے ان کا دیوان نہیں دیکھا۔ کیا آپ اس دیوان کو مرتب کرنا چاہتے ہیں؟ یا اصل موضوع آپ کا سلطان بہرام شاہ کے عہد کی تاریخ ہے؟ معلوم نہیں سوائے دیوان حسن کے اس عہد کے لیے کوئی اور مواد بھی آپ کے پاس سوائے مشہور تاریخوں کے ہے یا نہیں۔ ان تاریخوں میں تو اتنا مواد نہیں کہ اس سے کتاب مرتب ہو سکے۔

باکیم کے متعلق آپ "Islamic Culture of April, 1938" ملاحظہ فرمائیے — مضمون کا عنوان ہے: "Pres. Light on the Ghaznavids" قصیدہ میرے سامنے نہیں ہے تو میں کیا کہوں؟ لیکن آپ اس مضمون اور قصیدے کو ملا کر پڑھیں شاید مفید ہو ورنہ قصیدہ سارا سامنے ہو تو کچھ عرض کر دوں۔

لاہور میں کوئی قلمیچہ غزنوی کا موجود نہیں۔ موجودہ قلمیچہ اکبری کی یادگار ہے۔ ممکن ہے اس کا اصل قدیم ہو مگر یقینی نہیں۔ پشتوارہ لغت میں: را، آن مقدار بار کہ بہ پشت توان کشید

(۲) پشتیان و آن چوبیت کہ بہت استحکام دیوار یک سر آں را بدیوار دسرو دیگر را بر زمین نصب کنند و چوب پشت در۔

(۳) پشت و پناہ

(۴) گادنگیہ

غرض با پشتوارہ سے مراد یہ ہے کہ اس کی دیواروں کو پشتی بالوں سے مکمل اور مضبوط کیا گیا تھا۔ ان چیزوں کو آج لاہور میں کیسے ڈھونڈا جاسکتا ہے؟

پنجاب کا مفصل نقشہ تو Survey of India کا نقشہ ہے مگر سوانک اور آج ہر نقشے میں ملے گا۔ کوئی اچھی سی ٹاپ

دیکھیں۔ فنی گلاب سنگھ اینڈ سنز کے ہاں سے تین چار روپے میں پنجاب کا دیواری نقشہ ملا ہے مگر اس کو کیا کیجئے گا! اٹلس آپ کو کام دے گی۔
سوالک کے متعلق بہت جھگڑا ہے اس کے قدیم اور موجودہ استعمال میں فرق ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اس کے متعلق اوزبیل کالج یکنین میں کچھ
لکھا تھا۔ اس کا حوالہ زبانی نہیں دے سکتا۔ میں یہاں پہاڑ پر بیٹھا ہوں اور شیرانی کالج کے بند ہونے کی وجہ سے معلوم نہیں کہاں ہیں۔
افغانستان اور پنجاب دونوں کے لیے Bartholomews Hand Atlas شاید آپ کو کام دے جائے۔
نقشہ افغانستان کا بھی Survey of India والا نقشہ ہے۔ رسالہ کامل کے سالانہ نمبروں میں بھی متعدد بار افغانستان کا نقشہ چھپا ہے۔
بہرام شاہ کی قبر اگر لاہور میں ہے تو کسی کو معلوم نہیں۔ میں نے کبھی نہیں سنا کہ قبر بہرام شاہ کی ہے۔ والسلام!

(مخطوط: محمد شفیع)

(اس خط میں سید حسن غزنوی کے ایک تفصیل کے اشعار کی تصحیح فرمائی ہے)

(۲)

کمار ہٹی محلہ

۲۷ اگست ۱۹۴۰ء

مکرمی! تسلیم

عنایت نامہ ملا۔ ہمارے ہاں کالج میں سرورے آف انڈیا کا نقشہ افغانستان ہے۔ آپ جن مقامات کو دیکھنا چاہتے ہیں ان کی فہرست
مجھ کو بھیج دیں! میں واپس پر انشاء اللہ دیکھوں گا۔

آداب الحرب! اب تک نہیں بھیجی۔ اس کا کچھ حصہ (بعض اقتباسات) میں نے اوزبیل کالج میگزین لاہور میں چھاپا تھا اور مس
اقبال شیعین نے غزنویوں کے متعلق تمام اقتباسات (جن کا ترجمہ آپ نے Islamic Culture میں ملاحظہ کیا ہے) اسی میگزین میں چھپوا
تھے۔ گویا ساٹھ ستر صفحے اس طرح سے چھپ گئے۔ شاید کہ اس سے زیادہ ہوں۔ پرنس میوزیم واسے فسنے کا عکس پنجاب یونیورسٹی لائبریری
کی ملکیت ہے۔ انہی کے پاس موجود ہیں۔ شجرۃ النساب! ناپید ہے۔ مجھ کو معلوم نہیں وہ کیا حوالہ ہے Sir Denisa Ross نے
تاریخ مبارک شاہی (۱) کے نام سے اسی مصنف کی ایک تالیف کے بعض اجزاء چھاپے تھے۔ اس میں اقوامِ اتراک کا ذکر کیا تھا۔ پہلے
انہوں نے 'عجب نامہ' میں اس پر مضمون لکھا تھا پھر اس رسالے کے بعض اجزاء اور ترجمہ چھاپا تھا۔ اس میں سید حسن غزنوی کا ذکر نہ تھا۔

والسلام!

(مخطوط: محمد شفیع)

(۳)

۱۳ ستمبر ۱۹۴۰ء

مکرمی! تسلیم

رشید الدین وطواط کے رسائل (مخطوط) صریح و دھندلوں میں بیچ ہو چکے ہیں۔ کیا اب ہیں۔ میرے کتاب خانے میں ایک نسخہ ہے مجھ کو

ہا وہیں کہ ہمارے ان پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں یہ نسخہ ہے یا نہیں۔ وطواط کا مال صاحبِ دینہ القصر نے مفصل دیا ہے۔
البتہ میں اس کا نسخہ ہے۔ فوٹو مگر اکرمی نے اور ٹیل کالج میگزین میں اکثر حصہ چھپوایا۔ اس میں بھی بعض خطوط کے اقتباسات دیئے
ہیں مگر یہ سب کے سب خطوط مطبوعہ رسائل میں موجود ہیں۔ اگر گیلان اور کہان افغانستان میں ہیں تو مجھ کو معلوم نہیں۔ آپ کس طرح سے
یہ نتیجہ نکال رہے ہیں کہ وہ افغانستان میں ہیں۔ آپ گرم قندھار کی طرف کوئی جگہ سرحد ہندوستان پر یعنی جس کا ذکر کتاب الحرب والستقامت
میں ہے۔ راج نہیں کر چکے ہیں جو بیستان کا ایک شہر تھا۔

محمد شفیع

(۴)

کرمی تسلیم

عنایت نامہ لاہور کمران کے متعلق یا کرمی نے معجم البلدان طبع یورپ ج ۴ ص ۲۶۶ پر لکھا ہے: "کمران ایضاً عربیہ میں مذکور
لاہور ہندوستان میں غزنیہ میں ہمارے ایضاً آیا م اور غزنیہ"۔
گیلان کا پتہ نہیں۔

فہرست اعلام میں غزنوی بادشاہوں کے متعلق وہی ماخذ دیکھتے ہوئے مشہور ہیں۔ طبقات نامی آپ کے سامنے ہے۔ راورٹی
کے حواشی بھی دیکھتے یعنی ترجمہ طبقات ج ۱ ص ۱۵۱ پر ابن اثیر بھی دیکھتے اور ماخذوں میں

Barthold J.A.S. Turkistan, Gibb Trust Publication: Bengal 1886 L.V. 1: Part بھی مفید ہے۔

ایک مضمون The decline of the Jawharis بھی شاید کچھ مفید ہو۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام ج ۲ ص ۲۰۶ پر دیکھئے۔
علمائے حالات طبقات کی کتابوں میں شاید کچھ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ اگر ان میں سے بعض شافعی تھے۔ اگر
کوئی حنفی تھے تو طبقات حنفیہ میں دیکھتے چاہئیں۔ تاریخ ہیتی علی زید بھٹی کی بھی شاید مفید ہو۔ رسالوں کے لیے کالج والوں کو لکھ رہا ہوں
میں انشاء اللہ ۲۷ کو لاہور واپس جا رہا ہوں۔ وطواط والا مضمون شاید آپ کو مفید نہ ہو اس لیے کہ آپ کو تو صرف وہ نام چاہئیں جن
کی تلاش میں آپ ہیں۔ ہر مضمون میں غلطیوں کے اقتباسات اب عربی کے نقطہ نظر سے دیئے گئے ہیں۔ والسلام!

محمد شفیع

(۵)

جناب من تسلیم

نہایت القلوب ص ۱۰ سقین و بلغار ۳۲ درجہ مکہ مکرمہ سے ۵۰ فرنگ کے فاصلے پر۔

ص ۲۱۔ ایران کے حدود شمال میں:۔ "سند کابل، صغانیان، ماوراء النہر، خوارزم، تاعد و سقین و بلغار"

ص ۲۳۹۔ بحر خزر (Caspian Sea) کے متعلق لکھا ہے: "برطانیہ شرقیہ اور خوارزم و سقین و بلغار است و

بر شمال دشت خزر و بر غرب الان کوہ و کوہ گزنی و ایران و بر جنوب جیلان و ما زندران"

ص ۲۵۹۔ ستیں و بٹار دو شہر کو چمک است از اقلیم ۶، صغری و ولایت بسیار باں منسوب است۔ اکثر موبین از انجا آدرنہ

معجم البلدان، یاقوت ۴: ۶۷

منقشلاخ حدود خوارزم میں ایک مضبوط قلعہ ہے جو حدود خوارزم کے آخر میں ہے۔ وہ خوارزم ستیں اور نواحی روس کے دینا واقع ہے اور اس بحر سے قریب ہے جس میں جیون گرتا ہے یعنی بحر طبرستان۔

حاصل اوپر کی عبارتوں کا یہ ہے کہ ایک شہر جس کو ستیں کہتے تھے وہ 67 E. Long and 53 N Lat پر دریائے سین (ارال) کے کنارے تھا۔ Spruner Menke, Historical Atlas میں علاقہ ستیں اس نواح میں دکھایا ہوا ہے (بارہویں صدی عیسوی) دیکھیں اس کی شکل نقل۔ پندرہویں صدی عیسوی میں یہ وجہ ہیں۔ محلہ کے منول میں وہ موجود تھا چنگیز خاں نے اس کو فتح کیا۔ (گزیدہ: ۱: ۵۷۲)

اس کے محل وقوع کے متعلق اختلاف ہے بعض مصنفین نے اس کو Driper بعض نے Volga کے کنارے ہی اس کا محل وقوع متعین کیا ہے۔

بنا ہر نقشے والا محل زیادہ قریب قیاس ہے یہ علاقہ تقریباً وہاں ہوگا جہاں اب Overberg کا علاقہ ہے۔ حدود العالم کے ایڈیٹر نے صفحہ ۵۲ پر ایک نوٹ لکھا ہے جس میں ستیں کو ال شہر کے مترادف قرار دیا ہے۔ اس شہر کا محل وقوع استرخان سے اوپر اور دریا سے والگا راتل (سکے دہانے پر تھا۔ بہر حال ستیں کا ہندوستان سے کوئی علاقہ نہیں۔

(Encyclopaedia of Islam Article Saksin)

یزوجردی اور عیسوی سنوں کی مطابقت کے لیے SNOKVIS کی کتاب Manuel دیکھئے۔ والسلام!

محمد شفیع

(۶)

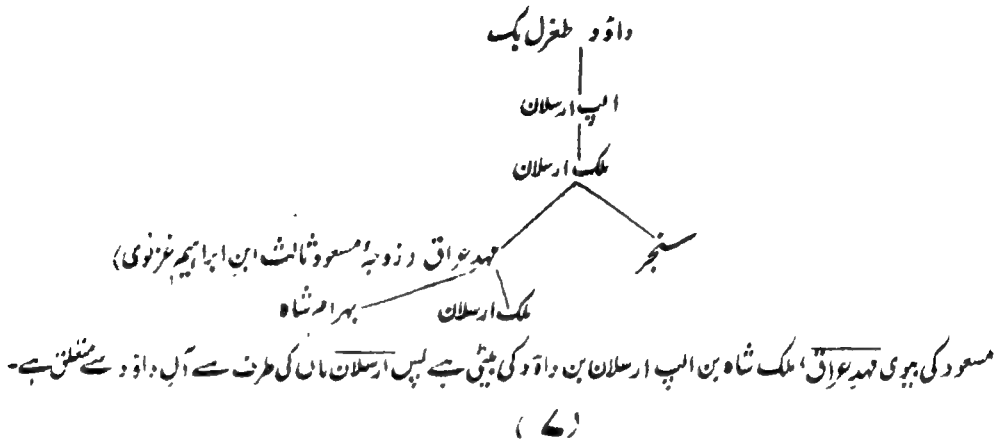
اوشیل کالج لاہور

مکرمی! تسلیم

خط ملا ارسلان بے شک آملی داؤد سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی ماں داؤد سلجوق کی پڑپوتی تھی یا یوں کہنا چاہئے کہ محمد عارفی (زودیہ محمود ثالث) داؤد کی پڑپوتی تھی۔ بظاہر ارسلان اسی کے بطن سے نکلا مگر یہ تاریخ میں دیکھنا چاہئے یہی اوشیل مسعود سعد سلمان کا دیوان پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے۔

والسلام!

محمد شفیع



University of the Punjab

Department of Urdu Encyclopaedia of Islam.

K.B.M. Mohammad Shafi (M.A. (P) M.A. (CANTAB),

Chairman Editorial Board, Urdu Encyclopaedia of
Islam. University of the Punjab, Lahore

No. 103/Contr.

University Buildings,

Lahore, 26-1-1955,

مکرمی! وعلیکم السلام

۲۰ رجوری کا عنایت نامہ موصول ہوا۔ مہربانی سے ذیل کے مضامین پر اس طرز کے مقالے لکھتے جیسے لائٹن انسائیکلو پیڈیا میں
اسی شعراء پر موجود ہیں:-

۱۔ اریب صابر ۲۔ سوزنی ۳۔ عماری غزنوی ۴۔ عماری شہر یاری ۵۔ نجیب الدین جبراد قانی

ذیل کے مقالے لائٹن انسائیکلو پیڈیا میں موجود ہیں ان کی نظر ثانی مطلوب ہے:-

۱۔ ملک اسلان ۲۔ سنائی ۳۔ سہرناواس جہلی ۴۔ معزی

امید ہے کہ آپ کے پاس لائٹن انسائیکلو پیڈیا موجود ہے جو انہیں آپ لکھتے باتیں وہ بیعتے بائیں لیکن محمد کو اپنی پس منبت
بن اطلاع ضرور دیکھتے کہ آپ مندرجہ بالا مقالے جلد لکھیں گے۔

والسلام!
مخلص (محمد شفیع)

۱۔ بعد کے سارے خط اسی لیٹر فارم پر لکھے گئے

۲۔ ڈاکٹر صاحب کے ارشاد کی تعمیل میں ۱۵ مضامین انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے نیچے بھیجے کا موقع حاصل ہے۔

(۸)

یکم اگست ۱۹۵۹ء

عزیز القدر خاں صاحب!

۲۷ جولائی کا سعیت نامہ موصول ہوا۔ شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کا کوئی فارسی دیوان کتبِ ماحذ میں مذکور نہیں۔ نول کشور نے طبیب ہر قسم کی کتابیں شائع کیں۔ اس میں یہ دیوان بھی ہوگا۔ اس کا نسخہ میرے سامنے نہیں ہے اس لیے یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ دیوان کس کا ہے۔ اردو انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کا پہلا اور دوسرا فیکیول چھپ گیا ہے اور تیسرا زیر طبع ہے۔ ان کے طے کا پتہ یہ ہے:-

”یونیورسٹی سبیلز ڈپو پنجاب یونیورسٹی لاہور“

قیمت فی فیکیول یونیورسٹی نے پانچ روپے رکھی ہے۔ والسلام!

مخلص

دستخط (محمد شفیع)

(۹)

۳۱ اگست ۱۹۵۹ء

مکرمی!

آپ نے اگلے دن ”دیوانِ محیی“ کے متعلق دریافت فرمایا تھا۔ یہ دیوان نول کشور نے ایک مرتبہ بلاتاز نسخ اور ایک مرتبہ ۱۸۶۹ء میں چھپوایا تھا (جو میرے سامنے ہے) شاید اور ایڈیشن بھی ہوں۔ اس کے قلمی نسخہ کا سال ریو فرست نسخ فارسیہ در برٹش میوزیم ص ۶۹۶ پر ملاحظہ فرمائیں۔ اس نسخہ میں بحر مطبوعہ نسخہ کی طرح (شیخ محی الدین عبدالقادر گیلانیؒ (م ۵۶۱ھ) کی طرف منسوب کیا گیا ہے۔ شہر نگہ فرست اور دھ ص ۱۰۵ پر یہی نسخہ کا حال دیا گیا ہے مگر وہ برٹش میوزیم کے نسخہ کے ساتھ نہیں ملتا اور ۱۸۶۹ء کا مطبوعہ نسخہ ہے اس کا آغاز یہ ہے:-

بے حجابانہ در آزد و کاشانہ ما

کہ کے نیست بحر و در و تو در خانہ ما

فرست شہر نگہ والے نسخہ کا آغاز بھی یہی ہے۔ شہر نگہ نے ایک اور نسخہ کا ذکر بھی کیا ہے جو ایشیاٹک سوسائٹی میں ہے جس کا آغاز

اور ہے اور شاعر کا تخلص قادی۔ مگر برٹش میوزیم کے نسخہ کا آغاز یہ ہے:-

اے تنای جہالت جان جاننا سوختہ آتش سودای عشقت خانانہ سوختہ

۱۔ دیوان محی گیلان کو حضرت عبدالقادر جیلانی علیہ الرحمہ سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو اسی کے لیے لکھا تھا۔ راقم الحروف نے پھر ایک صاحب سے ان کے اہم۔ اے کے لیے اسی موضوع پر مقالہ لکھوایا تھا۔

یہ نوزل ۱۸۹۹ء کی طباعت میں سرے سے ہے ہی نہیں۔ غرض یہ معلوم ہوتا ہے کہ دو تین شاید علیحدہ علیحدہ دیوان حضرت شیخؒ کی طرف منسوب کر دیئے گئے ہیں۔ یہ قیاس ہے صحیح فیصلہ ان شیخوں کو دیکھنے کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔

ریو نے تلیک لکھا ہے کہ وہ حضرت شیخؒ کے معتبر مصنفات کی فہرست میں کوئی دیوان مذکور نہیں۔ یہ قیاس غالباً کوئی اور شاہد ہے۔ جمعی لاری صاحب فتوح الحرمین کو بھی نوں کشور کے ادیشن (۱۲۹۲) میں حضرت شیخؒ کی طرف منسوب کر دیا گیا تھا (ریو: فہرست مذکور ص ۶۵۵)

دیوان مطبوعہ کی زبان اور تخیل ساتویں صدی کی زبان اور حضرت شیخؒ کا تخیل نہیں معلوم ہوتا۔ دنیا کو قلندر خانہ معشوق کہا ہے (۱۴۳) قلندروں کا ذکر غالباً شیخؒ کے زمانے کے بعد کا ہے۔ بنگ خوری کا ذکر بھی ص ۶ و ۱۳ پر آیا ہے۔

بنگ کا رواج غالباً شیخؒ کے زمانے میں نہ تھا۔ خطہ مغربی و مرقول در دیاس: کتاب الانیس المفید: ۱۱۶) پر ہے کہ عراق میں بنگ کا رواج ۶۲۸ھ سے شروع ہوا۔ اس سے پہلے "لم یکن یعرف الکلمہ اصل العراق"۔ عرسان میں شیخ جیدہ سلسلہ حیدرہ (متوفی ۶۱۸ھ) نے بنگ نوشی کا رواج ۶۰۸ھ کے قریب اپنے تبیین میں ثابت کیا۔ پھر سنہ مذکور ۶۲۸ھ میں عراق میں اس کا رواج ہوا۔ بعض نے کہا ہے کہ سب سے پہلے پیرتن (حاجی رتن مدون جمنڈہ) نے ہندوستان میں بنگ کا استعمال شروع کیا۔ وہاں سے بنگ ۶۲۸ھ میں یمن میں، وہاں سے فارس، وہاں سے عراق، روم و شام و مصر میں پہنچی۔ بہر حال مغربی کے بیان سے ظاہر ہے کہ شیخؒ کے زمانے میں اس کا رواج عراق میں ابھی نہ ہوا تھا۔ PARA ص ۲۲ پر ایک شعر کا مضمون ہے کہ "لاف سخن مزین ہنوزت خدمت استاد باید کرد"۔

شیخؒ سے کہاں توقع ہے کہ وہ فارسی شعر گوئی کی مشق استاد کی رہنمائی میں کر رہے ہوں گے؟

ص ۵۸ پر معشوق سے کہہ رہے ہیں:

میل و المہربان بہ زندان بازاری کنی

یہ شیخؒ کا کلام ہو سکتا ہے؛ مصنف دیوان (دیوان ص ۲۲۱، ۱۱۰) میں اپنی "آخر عمر" اور پیری کا ذکر کر رہا ہے۔ دیوان مطبوعہ ص ۳۵ پر ہے:

بار امانت گراں بندہ توئی نقواں بار تزامی کشمہ جی گیلان خویش

اس شعر کے باوجود حضرت شیخؒ کی طرف اس انتساب کو صحیح ماننا بہت مشکل ہے۔ تذکروں میں بھی شامل ایک قیاسی مہرمان شاہ ناماسب میرحی، جمعی شیرازی، غیرہ کا ذکر آیتاں گیلان ان میں نظر سے نہیں گذرا۔ تعجب ہے صاحب صحیح گلشن سے کہ مطبوعہ دیوان کی پس مناز کے چند شعر جناب شیخؒ کے ترجے میں ص ۳۹۰ پر دیئے ہیں گویا وہ دیوان کو آپؒ کی طرف صحیح طور پر منسوب مان رہے ہیں۔ والسلام! منقص:

دستخط (محمد شنیع)

مکڑیہ کہ ممکن ہے یہ سطور میں پر ہیں و سے دوں آپ کے ذکر کے بغیر۔

(۱۰)

۷ ستمبر ۱۹۵۹ء

مکرمی!

آپ کا عنایت نامہ ابھی پہنچا۔ سندھ میں روزانہ اخبار ”مہراں“ کے نام سے سندھی میں شائع ہوتا ہے۔ انہوں نے مجھ سے اپنے سالانہ نمبر کے لیے مضمون مانگا ہے۔ کوئی مضمون تیار نہیں نہ تیار کرنے کی فرصت ہے۔ دفعہ الومنی کے خیال سے میں چاہتا ہوں کہ یہ خط جو دیوان کے متعلق ہے انہیں بھیج دوں بشرطیکہ انہیں یہ مطلوب ہو۔

آپ نے جو حوالے دیئے ہیں وہ اکثر قابل توجہ ہیں لیکن میری ایڈیشن میں ان میں سے متعدد نظر سے نہیں گزرے اور بارہ دیکھوں گا، شاید پہلی قرات میں نظر نہ پڑے ہوں۔

تخلص کا مسئلہ ذرا ٹیڑھا ہے۔ ساجی، انوری وغیرہ غزلوں میں اکثر تخلص لارہے ہیں۔ ہاں یہ بات غور طلب ضرور ہے کہ یہ غزلیں کہاں تک ان شعراء کی طرف درست طور پر منسوب ہیں۔

جناب شیخ عباسی دور میں تھے اور سیاہ پوشی عباسیوں کے یہاں رائج تھی۔

جن الفاظ کا آپ نے ذکر کیا ہے ان کا نتیجہ اگر ہو سکے تو مفید مطلب ہے لیکن یہ کام عجلت کے نہیں ہیں۔ ان الفاظ کو لٹریچر میں تلاش کرنا پڑے گا مثلاً ”تاہوت“ ہی کو لے لیجئے یہ کلیات سعدی میں موجود ہے اور فرہنگ آندراج میں اس سے معنی معلوم ہیں اسناد کیا گیا ہے اگرچہ کلیات ”طبع ایران میں اس قصیدے کو منسوب بہ شیخ سعدی بنایا گیا ہے۔ یعنی اس کا سعدی کے کلام سے ہونا محقق نہیں۔ بہر حال ان الفاظ کا نتیجہ کیجئے شاید کوئی مفید مطلب نتائج حاصل کر سکیں۔

والسلام!
مخلص: دستخط (محمد شفیع)

(۱۱)

۲۲ ستمبر ۱۹۵۹ء

مکرمی!

میں نے ایک خط میں وہ وجوہات بیان کیے تھے جن کی بنا پر میں مطبوعہ دیوان حضرت نوحؑ کو ان کی طرف بھیجے طور پر منسوب نہیں مانتا۔ میں نے اس کی نقل رکھی تھی مگر وہ اب نہیں ملتی۔ اگر ممکن ہو تو وہ خط چند دن کے لیے میرے پاس واپس بھیج دیں۔ بعد مراجعت اسے واپس کر دیا جائے گا۔ اس زحمت وہی کے لیے معافی چاہتا ہوں۔

والسلام!
مخلص: دستخط (محمد شفیع)

(۱۲)

۵ اکتوبر ۱۹۵۹ء

عزیز القدر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب سائنہ!

”دیوان نمی کے متعلق کاغذ موصول ہو گیا، شکریہ! بعد مراجعت وہ واپس کر رہا ہوں۔ مغربی نے خراسان اور فارس کے راج کا اعتراف کیا ہے مگر شاید عراق کا نہیں۔ صاحب زادہ فضل اللہ فاروق کے حسب حال لائبریری میں دو سو کی ایک آسانی خالی ہے جو چھ چھ ماہ کے بعد قابل تجدید ہوتی ہے۔ میں ان کی عرضی وائس چانسلر صاحب کو بھیج تو رہا ہوں۔ اگر صاحب موصوف نے توجہ فرمائی تو اطلاع دوں گا۔ آپ کو ان پر اور ان کی اہلیتوں پر پورا اعتماد ہے؟ اگر وہ لاہور آنے کے صرف کے متحمل ہو سکیں اور مجھے ملیں تو میں وثوق کے ساتھ ان کے متعلق کچھ کہہ سکوں۔“

”میںخانہ“ اب کلیئہ نایاب ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ایران میں بھی مطلوب ہے۔ اگر سونے نکل سکیں تو طباعت نامیہ کا بندوبست کروں۔ مطلع معذین کی جلد اول بھی اب نایاب ہے۔ صرف جلد دوم ملتی ہے۔
والسلام! مخلص دستخط (محمد شفیع)

(۱۳)

۳۱ اکتوبر ۱۹۵۹ء

عزیز القدر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان سلمہ!
مبارک باد کا بہت بہت شکریہ۔ آپ ہی لوگوں کی دعاؤں سے یہ اعزاز مجھے ملا ہے۔ آپ کی ترقی درجات کے لئے دعا ہے۔

آپ کا عنایت نامہ اس سے پہلے بھی موصول ہوا تھا۔ مغربی نے واضح طور پر لکھا ہے کہ خراسان میں شیش کا استعمال نہ عراق میں نہیں تھا اس لیے باطنیوں کی بھنگ خوری سے انکار نہیں۔ صرف یہی کہنا گیا ہے کہ جہاں خفرت شیخ مٹنے اس کا روانہ نہ تھا۔
دعواتِ صالحہ

مخلص دستخط (محمد شفیع)

(۱۴)

۱۰ دسمبر ۱۹۵۹ء

عزیز القدر ڈاکٹر صاحب سلمہ!
دسمبر کا عنایت نامہ موصول ہوا۔ بہت بہت شکریہ!
میںخانہ کی طباعت موجودہ حالات میں ذرا مشکل ہے، بجز اس صورت کے کہ اسے بجانبہ سابق ادیشن کے مطابق چھاپ دیا

۱۔ میرے دوست ہیں جن کی ملازمت کے لیے ڈاکٹر صاحب نے کوشش فرمائی تھی۔

۲۔ ڈاکٹر صاحب کو حکومت پاکستان کی طرف سے اعزاز ملنے پر یہ خط لکھا گیا تھا۔

۳۔ حضرت شیخ مجسے مراد عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ ہیں جن سے دیوان بھی منسوب کر دیا گیا ہے۔

جائے لیکن میرا دل نہیں مانتا کیونکہ زائد مواد فراہم ہو چکا ہے۔ اگر آپ یہاں کہیں قریب ہوتے تو آپ یہ کام سرانجام دیتے —
مطلع السعدین کی جلد اول حد سے زیادہ نایاب ہے۔ دائرہ معارف کے کام نے یہ تمام مشاغل روک دیئے ہیں۔ اب آئندہ دیکھیں کوئی
صورت پیدا ہوتی ہے یا نہیں۔
فاروقی صاحب کو تاکید لکھیں کہ کار مفروضہ محنت اور ہوشمندی سے سرانجام دیں۔ ان کی کامیابی کا دار و مدار کام پر ہے۔

والسلام!
مخلص
دستخط: محمد شمس

(۱۵)

۲ جولائی ۱۹۶۰ء

مکرمی!

مٹی کے وسط میں آپ کا ایک عنایت نامہ ملا تھا۔ اب وہ کاغذ پھر میرے سامنے آیا ہے۔ یاد نہیں پڑتا کہ اس کا جواب مے
چکا ہوں یا نہیں۔ اس لیے پھر لکھتا ہوں۔ مولوی محمد مسعود احمد صاحب تشریف لائے تھے ان سے ان کے مقالے کے متعلق مفصل
گفتگو ہوتی بلکہ دلی جانے کے بعد بھی انہوں نے وہ ایک خط لکھے ہیں اور بعض مسائل دریافت کیے ہیں۔

دیوان مجبی پر مقالہ ابھی تک شروع نہیں ہوا۔ "مہراں" والوں کی فرمائش پر انہیں بیچنا چاہتا تھا مگر ان کی طرف سے اتفاقاً
نہ آیا اور یوں اس کے سندھی میں بیچنے سے نتیجے خاص و عمومی بھی نہیں اس لیے وہ ابھی تک پڑا ہے۔ سنو سنو اس لیے کہ اس کی
صورت سوال و جواب کی تھی۔

دیوان احمد جہاں کی نسبت جناب احمد سے ممکن ہے مشتبہ ہو لیکن تمہیر کے متعلق انہی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ایک تو اس کا دیوان
ہی مختصر ہے دوسرا یہ کہ پرانی کتابوں میں نظیر کے جو اشعار اتفاقاً آگئے ہیں وہ دیوان میں ملے ہیں۔ آپ دیوان کے اشعار
کا تذکرہ سے متبادل کر دیکھئے۔ مثلاً مجمع الفصیح، باب الالباب، دولت شاہ سے اور جو تذکرہ آپ کو میسر آ جائیں
ان سے۔

میں نے ایک دفعہ پوچھا تھا کہ حیدرآباد سے قریب ہی کوئی جگہ سید پور بھی ہے کہ نہیں؟ آپ نے اس کا کوئی جواب نہیں
دیا۔ اگر ہو سکے تو توجہ فرمائیے۔

والسلام!
مخلص
دستخط: محمد شمس

میرے دوست فضل اللہ فاروقی صاحب کو ڈاکٹر صاحب نے پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں مقرر کر دیا تھا۔

میرے راقم الحروف کو یقین ہے کہ حضرت احمد جامؒ اور ظہیر فاریابی سے منسوب شدہ نثریات کا مطبوعہ دیوان بعد والے تمام شاعروں کا کلام ہے
اس لیے یہ استفسار کیا گیا تھا۔

اُردو میں وِیّ اور ع کی حقیقت

ڈاکٹر سہیل بخاری

پاک و ہند کی سانیات میں آج تک عقیقین کو حقیقی غلط فہمیاں ہوئی ہیں اور حقیقی نامکامیوں کا سامنا کرنا پڑا ہے ان سے اکثر و بیشتر کا واحد سبب یہ ہے کہ انھوں نے آوازوں کی چھوڑی (کھوڑی) اپنی توجہ مرکوز کر دی اور استخراج نتائج میں وقت کے مطالعے کو مقدم جانا چنانچہ سانیات کے طالب علم کے سامنے اس وقت ان غلط فہمیوں اور الجھنوں کا اتنا بڑا نبار لگ گیا ہے کہ کوئی شخص آسانی سے انھیں دور نہیں کر سکتا۔ میرے نزدیک مطالعہ زبان کا پہلا اور آخری اصول یہ ہونا چاہیے کہ زبان کی بنیادی آوازوں کا سراغ لگایا جائے اور پھر ان کی روشنی میں غور کیا جائے کہ وہ انھیں نظم بند کرنے میں کہاں تک کامیاب ہوئی ہے اور انھیں ظاہر کرنے کے لیے اس میں کون کون سے اصولی برتنے گئے ہیں۔

سب جانتے ہیں کہ ہماری موجودہ لمبی عربی الفسل ہے جس نے پہلے ایرانی آوازوں پر اور پھر مسلمانوں کی معیت میں ہندوستان پہنچ کر آردو زبان کی آوازوں پر اثر ڈالا ہے لیکن اس سے پیشتر بھی جس وقت آریہ ہندوستان آئے تھے وہ ایران کی قدیم لمبی اپنے ساتھ لائے تھے جس میں انھوں نے نہ صرف قدیم ایرانی زبان کو قلم بند کیا بلکہ ہندوستان کی درادھنی زبانوں کے لیے بھی اسی لمبی کا استعمال کیا تھا اس لیے یہاں کی آوازوں پر قدیم ایرانی لمبی کے زیر اثر بھی کچھ اثرات مرتب ہوئے تھے۔ اس کے علاوہ جب دو زبانیں باہم ملتی اور قریب آتی ہیں تو ایک دوسرے سے ضرور متاثر ہوتی ہیں چنانچہ وہ ایرانی زبان جو ماضی قریب میں مسلمانوں کے ہمراہ دوسری بار ہندوستان پہنچی اور یہاں کی تمام زبانوں پر کسی نہ کسی حد تک اثر انداز ہوئی ورو آریہ کے وقت ایک بار پیشتر بھی انھیں متاثر کر چکی تھی۔ اس طرح اگرچہ ایرانی زبان سے متاثر ہونے میں آردو بھی اپنی معاصر زبانوں کے ساتھ برابر کی شریک ہے لیکن عربی لمبی کے اشتراک نے اس زبان پر ایرانی اثرات کو خصوصیت کے ساتھ زیادہ گہرا اور زیادہ وسیع بنا دیا ہے۔

اس وقت جن اثرات کے متعلق میں اظہارِ خیال کرنا چاہتا ہوں ان میں مستعار ایرانی الفاظ سے قطعاً کوئی تعلق نہیں رہا۔ تاکہ دو زبانوں کے میل جول، پڑوس اور قرب کا پہلا اثر اسی شکل میں ظاہر ہوتا ہے لیکن یہ مرتب زبان کی صرف بالائی سطح کو متاثر کرتا ہے اور اس لیے اس کے نقوش بھی دیر پا نہیں ہوتے۔ میرے پیش نظر اس وقت وہ ایرانی اثرات ہیں جو بالائی سطح سے گزر کر آردو کی بنیادوں تک اتر چکے ہیں اور آج کل جزو زبان سمجھے جاتے ہیں اور جن میں وہ آردو

کی آوازوں کا بھی شمار ہوتا ہے۔ چونکہ یہ اثرات محض آدو زبان تک محدود نہیں ہیں بلکہ اس کی دوسری معاصر زبانوں میں بھی پائے جاتے ہیں اس لیے اس بحث میں دوسری زبانوں کا تذکرہ نہ صرف ناگزیر بلکہ تقابلی مطالعے کے لیے مفید اور اخذ نتائج میں معاون ثابت ہو گا چنانچہ میں اس وقت پاکہ ہند کی تمام موجودہ زبانوں یعنی دراوڑی خاندان کی ان چند لسانی خصوصیات کو واضح کر دوں گا جو انھیں ایرانی زبان کی بدولت حاصل ہوئی ہیں اور چونکہ میرے نزدیک یہ تمام زبانیں وہی ہیں جو درود آریہ سے اس وقت تک علی الاتصال بولی جا رہی ہیں اس لیے وید کہ سنسکرت کے مقابلے میں جن کے موجودہ مکتوبی روپوں کو عوام کی زبانوں پر کبھی بار نصیب نہیں ہوا میں ان زبانوں کے لیے بھاشا (= واخا۔ بول چال کی زبان) کا لفظ اسی طرح استعمال کر دوں گا جس طرح قدیم زمانے میں بول چال کی زبانوں کے لیے پراکرت کا لفظ استعمال کیا گیا تھا لیکن اس سے ہرگز ہرگز وہ زبان مراد نہ ہوگی جو پراکرت کے نام سے قدیم کتابوں میں تحریر کی گئی ہے کہ وہ سنسکرت سے ترشی ہوئی زبان کا ایک مصنوعی روپ ہے۔

آج تک آدو زبان کی جتنی بھی چھوٹی بڑی گرامری ملکی گئی ہیں ان سب میں بلا استثنا جہاں عربی گرامری نقل کی گئی ہے اور اس کی اصطلاحات جون کی تون مستعار لے لی گئی ہیں وہاں یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ آدو میں تین حرکات نہیر (زبر، پیش) اور تین حروف علت و ا، ای ہوتے ہیں لیکن یہ نام نہاد حروف علت ایسے ہیں کہ حرکات کی مدد کے بغیر خود بھی کام نہیں کرتے حالانکہ دنیا کی دوسری لہجوں (دیوناگری رومن وغیرہ) میں حروف علت کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ حروف صحیح کو آواز ادا کرنے میں سہارا دیں ایسی صورت میں ان کے دوسرے حروف صحیح کو مدد دینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ حروف کی ان اقسام کے لیے سنسکرت میں جو نام سور (حروف علت) اور وینجن (حروف صحیح) دیئے گئے ہیں یہاں ان کا ذکر مسئلہ زیر بحث پر خاطر خواہ روشنی ڈالتا ہے کہ سور (= فارسی خور، سورج) کا چھٹا ذرا اپنی جگہ سے وینجن (بے الجھ بے جھک) یعنی بے رنگ آوازوں کے خدو خال کو آجا کر کرتا ہے چنانچہ آدو زبان کی تمام اشیوات صحیح اپنے تعارف کے لیے اصوات علت کی محتاج ہیں اور انھیں کی مدد سے اپنی اصلیت سمجھنا پڑتی ہیں اور یہ وہ پہلی وقت ہے جو ہمیں عربی لپی کے ذریعے اپنی آوازیں ظاہر کرنے میں پیش آتی ہے کیونکہ بھاشا کے تمام حروف صحیح ساکن بالذات ہوتے ہیں جنھیں حروف علت کی مدد سے متحرک کیا جاسکتا ہے لیکن حروف علت کو کسی خارجی متحرک کی ضرورت نہیں ہوتی۔

بہان ہندوپاک لسانیات کے جدید محققین اور سنسکرت و پراکرت کے گرامر نویسوں نے جو یہ اصول بیان کیا ہے کہ پراکرت (بھاشا) کے تمام حروف متحرک بالذات ہوتے ہیں قطعاً بے بنیاد و حقیقت سے دور ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے بھاشا کے تمام الفاظ ارکان میں منقسم ہیں جن میں تسلسل کے ساتھ صرف مد ابتدائی حروف متحرک ہو سکتے چنانچہ آدو کی تمام معاصر زبانوں میں تقسیم ارکان اور حرکت و سکون کے یہ اصول عام ہیں کہ ہر رکن کا ابتدائی حرف صحیح متحرک اور آخری حرف صحیح ضرور ساکن ہو گا مثلاً آدو دجھر مٹ (جھر + مٹ)، برسنا (برس + نا)، اچور (ام + چور)، چلن، چلت، چال وغیرہ۔

آدو لپی کی یہی عامی جو بھاشا کے ارکان کو ظاہر کرنے میں ہمارے سامنے آتی ہے دیوناگری لپی میں بھی پائی جاتی

ہے۔ یہ صحیح ہے کہ رگ وید میں بھاشا کے الفاظ کو بیشتر ارکان کی اسی تقسیم اور حرکت و سکون کے اسی اصول کے مطابق تخریب کیا گیا ہے اور وہ اس طرح کہ اس میں بھاشا کے رکن کا آخری ساکن حرف اگلے رکن کے متحرک حرف میں جوڑ دیا جاتا ہے لیکن یہ اصول ہر جگہ قائم نہیں رہتا چنانچہ اس میں ایسی مثالیں بھی بکثرت مل جاتی ہیں جہاں ایک طرف تو لفظ کا آخری حرف سکون کے باوجود اگلے لفظ کے پہلے متحرک حرف سے الگ لکھا ہوا ہے اور دوسری جانب ایک متحرک حرف دوسرے حرف میں ملا دیا گیا ہے۔ ویدک تخریب کی اس آخری قسم کی گڑبڑ کو تمام غفصین "سُور بھکتی" کے نام سے ایک مہتمم با نشان اصول کے طور پر بیان کرتے چلے آ رہے ہیں۔ ویدک وسنگرت سے آگے چل کر موجودہ بھاشاؤں کی تخریبوں میں تو ترکیب حروف کا یہ چلن سرے سے ہی اٹھ گیا ہے اور اب یہ حال ہے کہ ان کے الفاظ کو صرف وہی لوگ صحیح تلفظ کے ساتھ ادا کر سکتے ہیں جو بھاشاؤں کے ارکان کی تقسیم کو اچھی طرح جانتے اور سمجھتے ہیں۔

یہاں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان (بھاشا) کے حروف علت پر ایک نظر ڈال لی جائے تاکہ وہی اور ہ کی حقیقت کو سمجھنے میں آسانی ہو لیکن جیسا کہ میں کہ چکا ہوں ہماری موجودہ لپی میں تین حرکات (مختصر حروف علت) اور تین حروف علت (طویل حروف علت) بتائے جاتے ہیں اور یوں ان کی مجموعی تعداد صرف چھ تک پہنچتی ہے حالانکہ ہماری زبان میں سات مختصر اور سات طویل اصوات علت (جو مختصر آوازوں سے ٹھیک ٹھیک وگنی ہوتی ہیں) پائی جاتی ہیں، اس طرح آٹھ آوازوں کو ظاہر کرنے کے لیے نہ ہماری لپی میں جداگانہ حروف ہی مقرر ہیں نہ علامات۔ ان آوازوں کی تشریح کی خاطر ذیل میں علامات کا ایک نقشہ پیش کرتا ہوں جنہیں میں آئندہ اس مقالے میں استعمال کروں گا اور الف و ہمزہ میں سے صرف ہمزہ کو ان کا مدار قرار دوں گا۔

نقشہ علامات

مختصر اصوات علت		طویل اصوات علت	
علامت	تشریح	علامت	تشریح
ح	زبر	ا	ا
و	زبر	و	اے
ی	پیش	ی	او
ی	ای کی مختصر آواز	ی	ای
و	او کی مختصر آواز	و	او
ی	اد کی مختصر آواز	ی	او
ی	اے کی مختصر آواز	ی	اے

مندرجہ بالا چودہ آوازوں میں سے دس آوازیں ایسی ہیں جن سے ہر اردو واں واقف ہے۔ ی، ای کا علم نسبتاً

اور ق کے ساتھ لیا گیا ہے اور گیلان (علم) کو گ کے ذریعہ، میان (درمیان) کو م کے ذریعہ، سوامی کو س کے ذریعہ (دواڑ) کو د کے ذریعہ اور خوار کو خ کے ذریعہ لیا گیا ہے۔

ویک و سنسکرت کے دراوڑی الفاظ میں واو کی موجودگی کا ایک اور سبب دراوڑی تشدید بھی ہے اور تشدید ہماری بھاشاؤں کی ایک ایسی بنیادی خصوصیت ہے جو ابتدا سے آج تک علی الاطلاق چلی آرہی ہے لیکن ایرانی زبان اس سے خالی ہے۔ (آج اگر کسی ایرانی لفظ میں تشدید نظر آتی ہے تو اسے یا تو ہندوستانی لہجے کا اثر سمجھنا چاہیے یا عربی زبان کا) البتہ اس زبان میں حروف صحیحہ کے مرکبات کی کثرت ملتی ہے اور یہ خصوصیت ہماری بھاشاؤں کے لیے قطعی اجنبی ہے چنانچہ ویک و سنسکرت میں دراوڑی تشدید ظاہر کرنے کے لیے حروف صحیحہ کے مرکبات سے کام لیا گیا ہے جن میں خصوصیت کے ساتھ دیوناگری کے نصف حروف علت ی، و، ر، ل کا استعمال زیادہ ہوا ہے مثلاً پنجابی لکھتا ہے = ویک سو یارس وی۔ سوکت ۲-۲۷-۱۱، ۱۳-۹، بھاشا بھگ (بجلی) = ویک و ویت (سوکت ۱-۴-۱۱۶-۱۱-۷)، بھاشا آن (آن - غیر) = ویک انہ (کن ی - سوکت ۱-۲۱-۱)، بھاشا اٹھ (اردو اٹھ) = نہ ٹٹے والا = ویک اچھ (دھچ ی - سوکت ۱-۸-۲)، بھاشا سج (اردو سج - ساٹھ) = ویک ستید (ست ی) وغیرہ۔ اس کے علاوہ ویک و سنسکرت میں یہ حروف دوسری آوازوں کے لیے بھی استعمال ہوئے ہیں جن کے بیان کا یہاں موقع نہیں ہے۔

اب میں ان حروف میں سب سے پہلے واو پر غور کرتا ہوں تو عربی زبان میں اس کی تین قسمیں نظر آتی ہیں معدولہ معروف اور مجهول - ان میں سے پہلا واو وہ ہے جو صرف تحریر میں استعمال ہوتا ہے لیکن بولنے میں بالکل آواز نہیں دیتا۔ جیسے اولو العزم (صاحب ارادہ) کے دونوں واو لکھے جاتے ہیں پڑھے نہیں جاتے۔ انگریزی میں اس قسم کے بہت سے حروف ہیں جنہیں خاموش کہا جاتا ہے۔ فارسی زبان میں بھی یہ واو ابتدا سے ملتا ہے چنانچہ خوش، خواہش، غور، شش، خورشید، خود وغیرہ الفاظ میں و کی آواز بالکل نہیں نکلتی۔ وجہ یہ ہے کہ اس زبان میں ”خو“ ایک مستقل آواز تھی جسے اوستا میں ”ہو“ اور رگ وید میں ”سو“ کے حروف سے تحریر کیا گیا ہے۔ ہم فارسی ”خو“ کو محض ناواقفیت کی بنا پر ”خ“ بولتے ہیں۔ حالانکہ اس کی صحیح آواز زبر کے ساتھ ادا ہوتی تھی۔ اس کا ثبوت قدیم ایرانی شعرا کے یہاں ملتا ہے جنہوں نے ”خوش“ کو ”خش“ کے تلفظ کے ساتھ اشعار میں استعمال کیا ہے۔ صاحب فرہنگ جہانگیر نے بھی اس کی تشریح کی ہے اور ثبوت میں فارسی شعرا کا کلام بھی پیش کیا ہے۔ غرض واو معدولہ عربی کے علاوہ فارسی کی اس آواز میں بھی مل جاتا ہے لیکن ہماری بھاشا میں ایسی کوئی آواز نہیں ہے جس کے لیے واو معدولہ کا استعمال ہوتا ہو اس لیے اس کو اردو زبان کا حرف بنا کر درست نہیں۔

واو معدولہ عربی کے الفاظ مقبول، منظور وغیرہ میں ملتا ہے اور واو مجهول مولا، دولت وغیرہ میں لیکن حقیقت میں یہاں واو کا استعمال محض طویل حروف علت (و، گ، ڈ) کے جزو کی حیثیت سے ہوا ہے کیونکہ عربی لپی میں طویل آوازیں دو حروف کو ملا کر ہی تحریر کی جاتی ہیں۔ پٹی کی یہی مجبوری ہے کہ ہم بھی اردو میں ان آوازوں کو اسی طرح تحریر کرتے ہیں

مثلاً پورا، مٹھور وغیرہ بلکہ ان دو آوازوں کے علاوہ ہم ایک اور طویل آواز ڈ کو بھی جس سے عربی زبان خالی ہے، آواز کی مدد سے لکھتے ہیں مثلاً لوگ، سوچا وغیرہ لیکن پی کی اس خصوصیت کی بنا پر کہ یہ ان طویل آوازوں کو واو کے سہارے کے بغیر ظاہر نہیں کر سکتی واو کو آواز زبان کی اصلی آواز قرار نہیں دیا جاسکتا۔

دراصل واو کی اصلی آواز وہ ہے جو ورق، وزیر، غولی وغیرہ میں سنائی دیتی ہے اور یہ آواز پ۔ د۔ ہ کی موجودہ زبانوں میں بھی سننے کو مل جاتی ہے لیکن ان میں یہ ب کی آواز کا بدل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تمام زبانوں میں واو ب کی قرار واقعی تفریق نہیں ملتی نہ تلفظ میں نہ تحریر میں۔ مثلاً پنجابی میں ایک ہی لفظ کو کبھی و سے لکھتے پڑتے ہیں کبھی ب سے۔ برج بھاشا میں واو کی بہ نسبت ب بولنے کا رجحان زیادہ ہے چنانچہ برج ولسلہ ویدک وچن و ایرانی امخ (کو بھی) اور عربی جواب کو حباب کہتے ہیں۔ سندھی، گجراتی اور مرہٹی میں واو ب کے الگ الگ حروف مقرر ہیں لیکن بنگالی اور آرمیا میں دونوں آوازوں کے لیے ایک ہی حرف ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک لفظ ایک زبان میں و سے لکھا پڑھا جاتا ہے تو دوسری میں ب سے۔ یہی حال دکنی زبانوں کا ہے۔ تامل، کنڑی اور تلو میں علامت مستقبل واو لیکن آرمیا، اودھی اور بھوجپوری میں ب ہوتی ہے بلکہ تامل زبان میں بھی واو ب میں کوئی تفریق نہیں ملتی چنانچہ اس کا مستقبل واو ب دونوں کے اصداف سے بنتا ہے اور حالیہ آغاز کلاسیکی تامل اور ملیالم دونوں میں ماٹے پر وان، بان کے لاحقے اضافہ کر کے بنایا جاتا ہے۔ دوسری زبانوں کا ابتدائی واو کنڑی میں ب ہو جاتا ہے۔ غرض اس پورے برہمنیہ میں مشرق سے مغرب اور شمال سے جنوب تک جتنی زبانیں آج کل بولی جا رہی ہیں ان سب کی لپیاں واو ب کے استعمال میں غیر مختلط ہیں جس کے باعث ان کی آوازوں میں بھی گڑبڑ پیدا ہو گئی ہے اور یہ بے ضابطگی بتاتی ہے کہ واو کی آواز ان کی بنیادی آوازوں میں شامل نہیں ہے۔

آرہو میں دوسری زبانوں کی طرح واو ب کا ایسا متبادل تو نہیں ملتا البتہ اس میں جہاں جہاں واو نظر آتا ہے (چاہے اس کی آواز سنائی دے چاہے نہ سنائی دے) وہ پیش کا بدل ضرور ہوتا ہے اور اس خصوصیت میں دوسری زبانیں بھی اس کی شریک ہیں۔ پیش کو واو سے بدلی بیٹے کی رسم آج کی نہیں ہزاروں سال کی ہے اور ویدک زبانوں سے آج تک تسلسل کے ساتھ چلی آرہی ہے۔ ہماری بھاشا میں اس رسم کی ابتدا بھی رگ وید سے ہوئی ہے جس میں قدیم ہند یورپ زبان کے دستور کے مطابق پیش اور واو کا متبادل عام ہے چنانچہ ہندی وید کی مثالیں یہ ہیں۔ اوستا دوتسا (نوجانا ہے) = یونانی دوتسٹھ = ویدک دیتھہ = اوستا ناسم (لاش) = ویدک نساوم، اوستا بائ، بٹن (وہ بختے) = ویدک آنجھون۔ خود رگ وید میں بھی ایسے متبادل روپ ملتے ہیں جن میں سے ایک کا واو دوسرے روپ میں پیش سے تحریر ہے مثلاً وٹش (چاٹنا) اور آٹش، ورو اور آرو (کشاوہ)، وپ اور آپ (پونا) وغیرہ بلکہ اس میں پیش کوئی سے بھی تحریر کیا گیا ہے چنانچہ بھاشا کا مہو ضد کے معنوں میں مستعمل ہے رگ وید کے ان روپوں میں ملتا ہے مثلاً تکی ت ن (= بھاشا اجون۔ ڈھیللا کرنا۔ سوکت ۱۰-۶۳-۱۲) تکی ت ن (= بھاشا اجون۔ ڈھیللا کرنا۔ سوکت ۸-۱۸-۱۱) تکی ت (= بھاشا اجوت۔ ڈھیللا کر۔ کھول۔ سوکت ۸-۱۸-۱۱) وغیرہ لیکن

بھاشا میں داؤ کا کبیر سرائے نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ گرو گرتھ صاحب میں فارسی عربی الفاظ کے اصلی داؤ کو بھی بھاشا کے مزاج کے مطابق پیش سے لکھا گیا ہے مثلاً کبیر واس کہتے ہیں۔

کیا آجرو پاک کیا تمہو یا کیا مسیت سر لایا
جو دل نہ کہیٹ فواج گجرا رہ گیا بچ کا بے جایا
(وضو)
(نماز گزارو۔ حج۔ کعبے)

اب میں ذیل میں اردو کے ان الفاظ کی تشریح پیش کرتا ہوں جن میں الجھل داؤ اپنی اصلی آواز سے رہا ہے۔
ہم نمبر واحد غائب کے لیے لفظ ”وہ“ استعمال کرتے ہیں۔ ہر بانی میں واحد کے لیے ”وہ“ اور جمع کے لیے ”وے“ استعمال ہوتا ہے اور برج بھاشا میں واحد غائب غیر فاعلی کے لیے ”وا“ (دا کا۔ اُس کا) کا لفظ عام ہے۔
لیکن یہ بھاشا کے ضار اشاری میں جس میں اشارہ قریب کے لیے ”ر“ (زیر) اور اشارہ بعید کے لیے ”ر“ (پیش) بولا جاتا ہے۔ مثلاً اردو اس (اشارہ قریب)، اُس (اشارہ بعید)، ادھر (اشارہ قریب)، ادھر (اشارہ بعید)۔ ان (اشارہ قریب)، ان (اشارہ بعید) پنجابی اہ (اشارہ قریب)، اہ (اشارہ بعید)، اتھے (اشارہ قریب)، اتھے (اشارہ بعید)، برج بھاشا ات (اشارہ قریب)، ات (اشارہ بعید)، بنگالی اے (اشارہ قریب)، اب (اشارہ قریب)۔
ادھن (دب۔ اشارہ بعید) وغیرہ اس کے صاف معنی یہ ہیں کہ ہماری نمبر واحد غائب کا ابتدائی داؤ پیش کا بدل ہے
یعنی اردو ”وہ“ اور ہر بانی ”وہ“ دونوں کی اصل ”او“ (ر) ہے اور ہر بانی جمع غائب ”وے“ کی اصل ”وے“ ہے جیسا کہ کبیر واس کہتے ہیں۔

بت پوچ پوچ ہندو موئے ترک موئے سرنائی

توئی لے جا رہے توئی لے گاڑے تیری گت دھون پائی

اور برج بھاشا کے ”وا“ کی اصل ”وے“ ہے چنانچہ کبیر واس کہتے ہیں۔

توئی کوئیئے سچ متوارا چہوت رام دس گیاں بی۔ ا۔

گرو گرتھ ص ۳۲

گنتہ کبیر لولاگ رہی ہے جہاں بے دن راتی توئی کامرم توئی پر چلنے توئی تو سردا اباسی (ایضاً ص ۳۳)

آخری وہ ہے میں ”توئی“ کے علاوہ ”توئی“ (اردو وہی) اور ”توئی“ (اردو وہ) دو اور لفظ بھی دیئے ہیں۔ پنجابی میں بھی اردو وہ کو آہ اور آو اور اردو وہی کو آوی بولتے ہیں چنانچہ اردو ”وہی“ کی اصل ”آوی“ ہی ہے۔
اردو ”وہاں“ جگہ کے لیے بعد اشارہ بعید کام میں آتا ہے۔ دہلوی (ہر بانی) میں اس کے لیے ”واں“ کا لفظ مستعمل ہے جو کہنی ادب کے علاوہ دہلوی شعرا کے کلام میں بھی جا بجا ملتا ہے اور کسی کسی علاقے میں آملی بھی سنتے ہیں آنا ہے چنانچہ ردی داس کہتے ہیں۔

اب موہ کھوب دن گہ پائی او مان کھیر سدا میرے بجائی

آباد ان سدا سہر او مان گنی بسہر مامور

گرو گرتھ ص ۳۵

یہی لفظ رانا نند کے کلام میں بھی آیا ہے۔

بہ پر ان سبھ دیکھے جوئے اداں تو جانیے جوای ہاں نہ ہوئے
 نام دیا اس کے لیے لفظ ”اویجے“ استعمال کرتے ہیں جو غالباً ان کے وطن کی بولی کا اثر ہے۔
 ای بے بیٹھل اویجے بیٹھل بیٹھل بن سنسار نہی
 نھان تھنتر ناما پر بن دے پور رہیو توں سب سبھی

غرض اردو زبان کی اصل ”ق و ڈ“ ہے۔ وہ اویجی اور وہاں کی ہ کی تشریح آگے کی جائے گی۔ اردو ویسیا کی اصل ٹوکیا
 (اس کے مانند) ہے جو مختلف تحریروں میں میری نظر سے گزری ہے لیکن اس وقت ان کے حوالے میرے سامنے موجود نہیں ہیں
 آوں، جاوں اگرچہ اردو کے مصداق نہیں ہیں لیکن دوسری زبانوں میں فعل ہیں جن میں حلول الاواخر مادوں پر لگتے
 اور خلتے جوڑنے سے قبل ایک پیش کا اضافہ کر دیا جاتا ہے چنانچہ آوں = آئن، جاوں = جائن، ان زبانوں میں فعل ٹو
 کے روپ آدے، جاوے اسی اصول پر بنتے ہیں چنانچہ آدے = ڈوئی، جاوے = چوئی، پیوے = پوئی
 وغیرہ۔ اردو کا اصول یہ ہے کہ خالص مادوں پر (خواہ معلول الاواخر ہوں خواہ صیغ الاواخر) لگتے اور خلتے بڑھاتے
 جلتے ہیں مثلاً اردو آئے = ڈائی، جاے = چائی، پیے = پوئی، وغیرہ اسی طرح اردو کے امر جمع حاضر
 ہیں اگرچہ واو تحریر میں نظر آتا ہے جیسے آو، جاو، پیو لیکن بولا نہیں جاتا چنانچہ آو = ڈائی، جاو = چوئی، پیو =
 پوئی، وغیرہ۔ اردو کے حاصل مصدر میں بھی جو ماوے پر آو کے اخلنے سے بنتا ہے اور کسی حالت یا کیفیت
 کو ظاہر کرتا ہے واو صرف لکھا جاتا ہے بولا نہیں جاتا جیسے تاو = تائی، چاو = چوئی، بناو = بنائی وغیرہ
 البتہ وہ حاصل مصدر جن کے آخر میں ٹ آتی ہے واو کی آواز دیتے ہیں جیسے سجاوٹ، بناوٹ وغیرہ لیکن برادب ان
 زبانوں کے ہیں جن میں ماٹے پر لگتے اور خلتے لگانے سے قبل ایک پیش بڑھا دیا جاتا ہے چنانچہ سجاوٹ = سچائی
 بناوٹ = بنائی ٹ۔ اس کامزید ثبوت یہ ہے کہ بھاشا میں ”آئی“ کی آواز ”آ“ ”ڑی“ ہو جاتی ہے جیسے کھانا
 ابتدائی کھادوں + آ (نسبتی)، بچھونا = بچھاؤں + آ وغیرہ چنانچہ اسی اصول کی روش سے سجاوٹ اور بناوٹ کے دوسرے
 روپ سجوٹ، سچوٹی اور بنوٹ، بنوٹی بھی لکھنے سننے میں آتے ہیں۔

اردو میں جن مشتقات میں واو کی آواز آجکل صاف سنائی دیتی ہے اور جن میں عام طور پر حاصل مصدر لکھا جاتا ہے
 مثلاً چڑھاوا، دکھاوا، بھلاوا وغیرہ حقیقت میں اردو کے حالیہ آغاز ہیں جو حالیہ تمام پر توئی کے اخلنے سے بنائے
 جاتے ہیں اور جن پر علامت مصدری ”نا“ بڑھا کر متعدی بالواسطہ تیار ہوتا ہے جیسے چڑھاوے چڑھاوا، چڑھاوا
 جو اردو کے لہجے کے مطابق چڑھوانا بولا جاتا ہے اور اس کا اصول یہ ہے کہ رکن ماقبل آخر سے پیسے کی تمام اصوات
 علت مختصر کر دی جاتی ہیں جیسے دکھو سے دکھانا، سیکھو سے سکھانا، بھاڑو سے بھاڑنا، گھوڑی سے گھانا وغیرہ چنانچہ
 دکھانا کی تشبیہ یوں ہے۔ مادہ دیکھو۔ حالیہ تمام دیکھا۔ حالیہ آغاز دکھاوا دیکھا توئی۔ مصدر متعدی بالواسطہ دکھ
 (= دیکھا توئی نا)۔ مادہ حل۔ حالیہ تمام حلا۔ حالیہ آغاز حلاوا حلا توئی۔ مصدر متعدی بالواسطہ حلوانا حلا
 توئی نا۔ اس کامزید ثبوت یہ ہے کہ دکھاوا کو عام طور پر دکھوا دیکھو، بھلاوا کو بھلاوا، بھلاوا کو بھلاوا، بھلاوا کو بھلاوا

جاتا ہے جن میں واو کی آواز قطعی نہیں نکلتی۔ ڈ ڈ ڈ کو آوا "بوسے کا رجحان اُردو میں عام ہے چنانچہ ناؤ۔ نوآ = نا
ڈ ڈ - ن ڈ ڈ، کماؤ۔ کماؤ و کما ڈ ڈ - ک م ڈ ڈ) وغیرہ۔ اس کے مزید ثبوت کے لیے کیرداس کا ایک
دوا دیا جاتا ہے جس میں کوتا کا صحیح تلفظ تحریر ہوا ہے۔

جیوت پتر نہ مانے کو دھوئے سرادھ کر اہی

گودر گرنفہ ص ۳۳۱

پنر جلی بیرے کہہ کیوں پاوہ ک ڈ ڈ کو کرکھا ہی
اُردو میں کی طرح مرتبی میں لمبی دکھاوا۔ اٹھاوا وغیرہ حالیہ آغاز ملتے ہیں جن سے مصداق متعدد ہی بالواسطہ تیار ہوتے ہیں۔
اُردو میں کچھ الفاظ مثلاً جیوں یا جوں (جس طرح)، تیوں یا توں (اُس طرح)، یوں (اس طرح)، کیوں (کس
طرح)، بطور متعلق فعل (طریقہ) استعمال ہوتے ہیں۔ ان کی اصل علی الترتیب رِج ڈ ڈ، تِ ڈ ڈ، یِ ڈ ڈ، کِ ڈ ڈ
ہے اور انجیس سے ملنے ہوئے ایک اور لفظ "دوں" (اُس طرح) کی اصل جو دوسری زبانوں میں ہریانی وغیرہ میں متعلق
ہے ڈ ڈ ڈ ہے۔

واو کے بیان میں اُردو کے چار فاعلی لاحقوں و۔ وا۔ وال یا وار۔ والا یا وار کی تشریح باقی ہے جو دراصل
ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں اور اُردو میں ان سے بکثرت اسم فاعل بنائے جاتے ہیں جیسے ناو۔ کھاو۔ پیو۔ بھاڑو۔
لیوا۔ دیوا۔ لیوا۔ دیوال۔ بھاڑوالا۔ گاڑی والا وغیرہ۔ ان میں سے پہلے دو بنیادی اور دوسرے دو ابزادی ہیں جو "وا"
پر حشوئی ل کے اخلاف سے وجود میں آئے ہیں اور حشوئی لام کا استعمال زبانوں کے ہمارا شری گروہ کا ایک علم رجحان
ہے جو خود اُردو زبان کے دوسرے روپوں میں بھی نظر آتا ہے مثلاً سکھانا سکھانا۔ دکھانا دکھانا۔ بنانا بنانا۔ جینا جلانا۔
پینا پلانا۔ کھانا کھلانا۔ رونا رلانا۔ سونا سلانا۔ دھونا دھلانا۔ کہنا کہلانا۔ دینا دلوانا۔ بٹھانا بٹھلانا۔
نہانا نہلوانا وغیرہ۔ مرتبی میں حشوئی لام کا استعمال اُردو سے بھی زیادہ ہے چنانچہ اس میں اڑا، اڑلا، اڑلا وغیرہ جیسے حالیہ
تمام اور اپنا، اپلا، جسا، جسلا، جسلالا (جیسا)، تسا، تسلا، تسلا لا (تیسا) جیسے بہت سے روپ دیکھنے سننے
میں آتے ہیں۔

اُردو کے ان چاروں لاحقوں کی اصل ڈ، ڈ ڈ، ڈ ڈ ڈ، ڈ ڈ ڈ ہے لیکن یہاں سے یہاں واو سے تحریر
ہوئے ہیں۔ ان میں سے پہلے لاحقے سے جو اسم فاعل بنتا ہے اگرچہ اس کے مکتوبی روپ میں واو نظر آتا ہے لیکن تلفظ میں
واو کی آواز بالکل سنائی نہیں دیتی جیسے بھاڑو، جھاڑو، اناؤ وغیرہ۔ دوسری قسم کے اسماء میں واو کی آواز کبھی سننے میں آجاتی
ہے جیسے لیوا رے دات لے ڈ ڈ، دیوا (وے دے ڈ ڈ) اور کبھی بالکل نہیں نکلتی جیسے بھڑوا (بھڑ ڈ ڈ)،
زندہ (رِڈ ڈ ڈ)، بٹھا (ب ڈ ڈ) وغیرہ البتہ تیسرے اور چوتھے لاحقے میں واو کی آواز صاف سنائی دیتی ہے
جیسے لیوا (لے ڈ ڈ)، دیوال (وے ڈ ڈ)، اکر وال (کر ڈ ڈ)، ملک ال، چکوال
وغیرہ گھروالا (گھڑ ڈ ڈ)، پاروالا (پار ڈ ڈ)، داروالا، ساہ والا (شہ بالا)۔ دھوا کا ہم مرکب چھوٹا (رٹکا)
وغیرہ۔ اس کے علاوہ یہ لاحقے بعض الفاظ میں وار اور وار کی شکل میں بھی نظر آتے ہیں کیونکہ بھاشا میں ل اور ر کا تبادلہ

کو یہ کہہ دیا کہ یہ حروف کے ساقط ہونے پر باقی رہ گئی ہے لیکن وہ یہ نہیں سمجھ سکے کہ یہی پراکت کا اصلی اور ابتدائی حرف علت تھا جسے وہ کہیں تری بتا رہے ہیں اور کہیں ہنزہ کہتے ہیں۔ چنانچہ آج بھی اردو میں پائل اور پائل، پنچاست اور پنچاست تارائن اور نارائن جیسے جو وہ ہرے روپ نظر آتے ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ ہزاروں سال سے لوگ اس حقیقت کو فراموش کر چکے ہیں کہ ان دونوں میں حرف علت اصلی اور ی ستوی ہے اور ان کے ابتدائی روپ پائل، پنچاست اور نارائن ہیں۔

وادی طرح عربی زبان میں ی کی جی تین قسمیں ہیں۔ ان میں سے پہلی قسم وہ ہے جو لکھی جاتی ہے بولی نہیں جاتی چنانچہ علیؑ، موسیٰ، ادفی، اعلیٰ وغیرہ کو عیسا، موسا، ارناء، اعلا پڑھا بولا جاتا ہے۔ ایسی ی اردو میں صرف عربی الفاظ میں نظر آتی ہے۔ ی کی دوسری قسمیں معروف و مجہول ہیں۔ عربی میں ان کی آوازیں کے اور ہیں جو بالترتیب قدیر اور خیرات میں سنائی دیتی ہیں۔ اردو میں ان کے علاوہ ایک اور آواز ہے، بھی ہے جس سے عربی زبان خالی ہے لیکن اردو میں ”تیرا“ ”تیرا“ میں سنائی دیتی ہے اور ی سے یہ لکھی پڑھی جاتی ہے۔ اردو میں ی کا یہ استعمال حروف علت کے جزو کی حیثیت سے ہوتا ہے جن کا ذکر پیشتر گذر چکا ہے۔ چنانچہ محض کتابت کے اس طریقے کے باعث ہم اس ی کو اپنی بھاشا کی آواز نہیں کہہ سکتے۔

ی کی اصلی آواز عربی کے میں (وایاں)، اور سیاہ (زبایاں)، اور فارسی کے یوز (جوا) اور یل (دھلوان) کے تلفظ میں نکلتی ہے۔ یہ آواز پاک و ہند کی زبانوں میں اگر کہیں سنائی بھی دیتی ہے تو جیم کا بدل ہوتی ہے جیسے مینا اور جمنہ۔ باج اور باج (مانگنا) اور بیراڑ بھی قدیم ہند یورپی زبان کا ہے جو سنسکرت کے ذریعے یہاں پہنچا ہے کیونکہ بھاشا کی جیم ویدک و سنسکرت میں جا بجا ہی سے لکھی ہوئی ملتی ہے چنانچہ پراکتی شاکیہ میں بہاں رگ وید کی آوازوں سے بحث کی گئی ہے وہاں یہ لکھا ہے کہ وید کی ابتدائی ی کو جیم پڑھنا چاہیے لیکن میں نے رگ وید کی تحریر میں یہ پابندی بھی نہیں پائی بلکہ بھاشا کی ہرج (ابتدائی) اور میانی (آخری) کو ی سے لکھا ہوا دیکھا ہے مثلاً بھاشا جائن (جانا) = ویدک ی دن، بھاشا یج = ویدک پوری، بھاشا آج (آج) = ویدک دی، بھاشا بجل (بجلی) = ویدک ودی و ودی وغیرہ۔ اب اگر اردو کی کسی معاصر زبان میں ی ملتی ہے تو اسے ویدک و سنسکرت کی تقلید سمجھنا چاہیے۔

اردو میں ایسی کوئی ی نہیں بولی جاتی جو بھاشا کی ج کا بدل ہو البتہ اس کی ی کہیں کہیں ابتدائی زیر (ری) کی نمائندگی ضرور کرنی ہے۔ اردو میں شاکیہ میں بھی آسانی سے مل جاتی ہے لیکن یہ رسم بھی ہمارے یہاں ویدک و سنسکرت سے آتی ہے جو ایرانی زبان کی خصوصیت ہے مثلاً ویدک آواین = اوستا آواین (وہ نیچے آئے) اوستا راج (رچک) = فارسی جدید راسے، ویدک یج = فارسی یز = قربانی کرنا، اور یشت (قربان کیا ہوا)، اس (خدا) اوریش وغیرہ۔

اب میں اردو کے وہ الفاظ پیش کرتا ہوں جن کی ی اپنی اصلی آواز سے رہی ہے اور ابتدائی ی کی نمائندگی کرتی ہے۔

ہم لوگ اردو میں اشارہ قریب لے لے لے ”یہ“ کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور سربراہی میں اس کے لیے ”یہ“ سے متعلق ہے لیکن

دوسری زبانوں مثل پنجابی وغیرہ میں اہ اور اے کے لفظ بھی ملتے ہیں چنانچہ جیسا کہ داد کے سلسلے میں بیان ہو چکا ہے کہ بھاشا میں
 یہاں اشارہ بعید کا کام پیش سے لیا جاتا ہے وہاں اشارہ قریب کے لیے زیر متعلیٰ ہے اردو ”یہ“ کی اصل اے، ہر یانی ”یو“
 کی اصل یِ دُ اور برج بھاشا وغیرہ کی غیر فارسی صغیر اشارہ ”یا“ (یا کو = اردو اس کو) کی اصل یِ دُ ہے۔ نام دیو کہتے ہیں۔
 ویرا ساسیوں کرت ٹھکوری جادوں سے پھل پائے
 کہ پاکری جن او پر اپنے نام دیو ہری گن گائے
 گرو گرنیخہ ص ۶۹۲

کبیر داس کہتے ہیں :-

تھس تھس رووے کبیر کی مانی اے بارک کیسے جیو ریگھو رانی
 جو کچھو امانتاں کچھو ماہی پخت نہ ناہی
 اڑا پنگلا سکھن بندے اے اوگن کت جاہی گرو گرنیخہ ص ۳۳۴
 کنن کو پرش کنن کی ناری دُ ت ت لبو سر پر پجاری ص ۳۳۱
 کوچ پچارے چوئے پھال دُ منڈیا سر چڑھو کال
 جب جے تب تھوئے بسم ن ہے کہ م دل کھائی
 ماچی لاگر نیر پرت ہے دُ تان کی دُ بڈانی

رو دی داس کہتے ہیں :

جن رو دی داس رام رنگ رانا دُ گرو پر ساد رنگ نہیں جاتا گرو گرنیخہ ص ۴۸۶
 اردو ”یہ“ ایک مرکب لفظ ہے جس میں تاکید کی جزو بھی شامل ہے اور تاکید کی جزو کا بیان آگے آئے گا اس لیے
 وہیں اس کی اصل پر بھی بحث کی جائے گی البتہ اردو میں یہاں کا لفظ فرسی مقام کی جانب اشارہ کرنے میں استعمال ہوتا ہے
 اور تاکید کے لیے اسے یہیں بولا جاتا ہے لیکن ہر یانی میں اسے ”یاں“ بولتے ہیں جو دیو کی شعرا کے کلام کے علاوہ کئی ادب
 میں بھی بکثرت ملتا ہے اور بعض مقامات پر ”اهاں“ بھی شے میں آتا ہے — نام دیو کے یہاں یہ لفظ ان کی مقامی زبان کے
 اعتبار سے ”ای جھے“ نظر آتا ہے۔

ای تھے بیٹھل اد بھے بیٹھل بیٹھل بن سنسار نہی
 تھان تھنتر ناما پر ن فے پور رہیوتوں نہر بھی
 گرو گرنیخہ ص ۴۸۵

رامانند اسے ای ہاں بولتے ہیں :

بید پران سمجھ دیکھے جوئے اداں تو جائیے جو ای ہاں نہ ہوئے گرو گرنیخہ ص ۹۵

کبیر داس بھی ای ہاں ہی کہہ رہے ہیں :

دکھو لدے کاہوئے بناس آگے زک آئی ہاں بھوگ بلاس

چنانچہ اردو ”یہاں“ کی اصل ”یِ دُ“ ہے لیکن وہاں کی طرح اس کی ہر بھی آگے روشنی ڈالی جائے گی۔

اُردو، پنجابی، دکنی، برج بھاشا وغیرہ زبانوں کے حالیہ تمام میں ”یا“ کا خاتمہ کثرت سے ملتا ہے لیکن اس کی تشریح سے پہلے یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ بھاشا میں ما قے پر مصدر یا حالیہ تمام وغیرہ کے اضافے سے قبل کہیں پیش کا اندراج ہوتا ہے کہیں زیر کا اور کہیں خالص ماوہ ہی بنیاد کا کام دیتا ہے مثلاً،

مصاور : پنجابی - چلن ، چلنا - کرن ، کرنا - سوچن ، سونا - جائن ، جانا -

برج بھاشا : چلن ، چلنو (چل ل ت) ، چلیو (چل ل ب) ، سوو ، سوو نو ، جانو نو ، جانو نو -

اُردو : چلنا ، کرنا ، سونا ، جانا -

حالیہ تمام - پنجابی : چلیا ، کرایا ، کھایا ، ہویا -

برج بھاشا : چلیو ، چلیو - سوو ، سوو نو - کھاو ، کھاو -

اُردو : چلا ، سویا ، کھایا -

ان مثالوں سے واضح ہے کہ اُردو میں صرف معلول الاواخر ماووں سے بننے والے حالیہ تمام میں ہی کا اندراج ہوا ہے جبکہ پنجابی اور برج بھاشا میں صحیح الاواخر ماووں کے حالیہ بھی ی سے خالی نہیں ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان زبانوں کے روپوں میں حروف علت کے ادغام سے ی پیدا ہو گئی ہے جو صرف مکتوبی ہے ملفوظی نہیں ہے البتہ معلول الاواخر ماووں سے بننے والے حالیہ تمام کی تمام زبانوں میں صاف سنائی دیتی ہے جس کا سبب یہ ہے کہ بولنے والوں نے ان کی کتا بست کے اثر سے اپنا تلفظ بگاڑ لیا ہے کیونکہ پنجابی اور برج بھاشا کے تمام حالیہ تمام کی ی بلا استثناء ادغام کے باعث وجود میں آئی ہے چنانچہ جس طرح چلیا کی اصل چل آ اور سنیا کی اصل سن آ ہے اسی طرح بویا کی اصل بو آ اور کھایا کی اصل کھا آ ہے۔ اُردو کے حالیہ تمام میں بھی ممکن ہے کہ پنجابی اور برج بھاشا کے حالیہ تمام کی طرح حروف علت کے ادغام سے ی کا اندراج ہوا ہو لیکن اغلب یہ ہے کہ ان میں دو حروف علت کے درمیان ی داخل کر دی گئی ہے یعنی اُردو حالیہ تمام آ یا = آ آ ، کھایا = کھا آ ، سویا = سو آ ، رو یا = روا وغیرہ اور اس رجحان کا بیان ہم چند رک ”یا ثرتی“ کے ضمن میں ہو چکا ہے۔ پرکرت کے گرامر نویسوں اور سنسکرت کے ڈراما نگاروں کی تحریروں کے بموجب پرکرت میں کا آ ، را آ ، سو آ وغیرہ کے روپ بھی رائج تھے لیکن ایرانی اثرات کے تحت ان کے درمیان بھی ی کا اندراج کر دیا گیا غرض سو آ اور سو آ یا کھا آ اور کھا آ دونوں روپوں پر ایرانی اصول کتابت کا یکساں طور پر عمل ہوا ہے اور یوں کسی زبان کے حالیہ تمام میں ی اصلی اور بنیادی حیثیت نہیں رکھتی چنانچہ یہ حالیہ اپنی اصلی شکل میں ”یا“ کے بجائے ”ی“ سے لکھے ہوئے گو کہ کتب پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

فعل شرطی آئے ، جائے ، کھائے ، پیئے ، چلے وغیرہ میں بھی ی مکتوبی ہے ملفوظی نہیں ہے اور ان کی اصل ی آ ، چ آ ، کھا آ ، پی آ ، چل آ یا چل آ ہے جیسا کہ پہلے ہی بیان ہو چکا ہے اور دوں کے سلسلے میں یوں (= ی آ) کا ذکر بھی کر چکا ہے۔

دایاں اور بائیں میں ی کی آواز ملفوظی ہے لیکن ی یہاں بھی اصلی نہیں ہے کیونکہ ان کے دو اور رشتہ دار وائیں اور بایں بھی موجود ہیں جن میں ی کا کہیں دور دور تک پتہ نہیں ہے۔ وائیں وائیں بایں پرستی ”آ“ کے اضافے سے دایاں ، بائیں وجود

ہیں اُسے ہیں جس کی تشریح یوں ہے۔

دایں = دِوِں بائیں = باوِں

دایاں = دِوِں + دِوِاں (دِوِاں کا) بایاں = بِوِں + بِوِاں (بِوِاں کا)

بھاشا کے رجحان کے مطابق غنتہ کو آخر میں منتقل کرنے کے بعد یہ الفاظ دِوِں دِوِاں دِوِوں دِوِوں بن گئے اور پھر اسی ادغام کی بدولت جس نے ہماری بھاشا میں ہر جگہ کی کو جنم دیا ہے یہ الفاظ دایاں اور بایاں بن کر ہمارے سامنے آ گئے۔ اس کی مزید وضاحت کے لیے دو اور الفاظ سائیں اور سیان پیش کرتا ہوں کہ سیان بھی سائیں پر "آ" کے اضافے ہی سے بنا ہے۔ چنانچہ سائیں = دِوِں = سِوِں = دِوِوں = سِوِوں = سیان۔ اس عمل میں کس کے بعد کا طویل حرف علت "آ" ہمارے لمحے کے مطابق مختصر ہو کر "ی" رہ گیا ہے اور اس قدر کا ذکر بھی پیشتر کر چکا ہے۔

آخر میں فاعلی لاحقوں ی، یا، یارا یا بالاد (بھاشال = ر) کے تجزیے کے بعد میں ی کا بیان ختم کرتا ہوں۔ یہ لاحقے بھی اُن لاحقوں کی طرح ہمارے یہاں عام ہیں جن کا ذکر او کے سلسلے میں کیا جا چکا ہے اور ان سے بھی اردو زبان میں کتنے ہی اسم فاعل بنتے ہیں مثلاً مائی، کئی، بھائی، ڈھائی، مٹیا، کیتا، بھیتا، ڈھیتا، بھیتیارا، اندھیتیارا، دکھیتیارا، ہلیار وغیرہ۔ ان میں مائی، کئی، بھائی، ڈھائی وغیرہ کی ی طفوی نہیں کہتی ہے اور طویل حرف علت ی کے جز کی حیثیت سے استعمال ہوتی ہے البتہ مٹیا، کیتا، بھیتا، ڈھیتا کی "یا" تلفظ میں سنائی دیتی ہے لیکن ان الفاظ کی اصل مائی، کولی، بھائی، ڈھائی آہے یعنی یہ الفاظ پہلے الفاظ پر ایک حشوئی و کے اضافے سے اسی طرح بنے ہیں جس طرح گھوڑی سے گھڑیا، جیٹے سے جٹیا وجود میں آئے ہیں۔ بھیتیارا، اندھیتیارا، دکھیتیارا اور ہلیار میں ی طفوی نہیں ہے (کیونکہ ان کی اصل بھائی، آرا، اندھی + آرا، دوکھی + آرا، ہوتی + آرا ہے) اور لفظ کے آخری ی یا ی پر لاحقہ فاعل "آ" کے اضافے سے ادغام کے باعث پیدا ہوئی ہے۔

ان مثالوں سے ثابت ہے کہ ی کی آواز بھی ہماری بھاشاؤں کے لیے غریب ہے۔ ی کا حرف دروڑی بھاشا میں زبر کا قائم مقام ہے یا ہماری لپی میں حروف علت کے ادغام سے پیدا ہو جاتا ہے لیکن ان مقامات پر تلفظ میں اپنی آواز نہیں دیتا۔ جو لوگ اس وقت اس کی آواز نکالتے ہیں وہ لپی سے مغلط ہیں اگر ایسا کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں حرف ی کا استعمال طویل حرف علت کے دوسرے جز کی حیثیت سے بھی ہوتا ہے لیکن اس کا بھی ہمارے تلفظ سے نہیں صرف لپی سے نقل ہے۔

اردو میں لا کی آواز بھی بکثرت ملتی ہے۔ عربی میں اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک دوچہنی لا اور دوسری ہائے تہوز۔ پہلی قدیم تحریروں میں ان کے مابین کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا لیکن اب اگر ہم نے دوچہنی لا کو اپنی بھاری آوازوں یعنی ہماراؤں (کھرا، گھرا، بھرا، پھرا وغیرہ) کے لکھنے کے لیے مخصوص کر لیا ہے کیونکہ ہماری لپی میں بھاشا کی ان منفرد آوازوں کے لیے الگ سے کوئی حروف نہ تھے البتہ ہائے تہوز اپنی مخصوص آواز کے ساتھ اردو میں ہی نہیں اس تصغیر کی تمام زبانوں کے الفاظ میں بولی جا رہی ہے۔ عربی میں ہائے تہوز جب لفظ کے آخر میں آتی ہے تو اسے ہم گول تے کہتے ہیں کیونکہ اس کا تباولت سے ہو جانا ہے جیسے جنتہ = جنت اور قیامہ = قیامت لیکن ہم نے عربی کا یہ اصول نہیں اپنایا اور جنتہ، قیامہ کو جنت اور قیامت

ہی کھتے چلے آ رہے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی کا اثر عربی کے صرف انھیں الفاظ تک محدود ہے جو ہمارے یہاں مستعار لائے گئے ہیں۔ اس کا دوسری الفاظ کی کاسے کوئی تعلق نہیں ہے۔

عربی کے علاوہ ہمیں ہند یورپی زبانوں میں بھی ملتی ہے جی میں یونانی، لاطینی، فارسی، ویدک اور سنسکرت وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ اس لیے ہاکی ماہیت جلنے کے لیے ان زبانوں پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں ہند یورپی زبانوں کا یہ اصول پیش نظر رکھنا چاہیے کہ بعض زبانوں کا سس دوسری زبانوں میں سے بدل جاتا ہے اور پھر یہ بھی ساقط ہو جاتی ہے اور اس کی جگہ محض ہمزہ (e) رہ جاتی ہے چنانچہ ڈسن ولیمس نے اپنی کتاب "تقابل گرامر کے مطالعہ کا مختصر تعارف" میں ص ۳۲ پر بیان کیا ہے کہ حرف علت سے قبل آنے والا قدیم ہند یورپی زبان کا ابتدائی سس ایرانی، ارمنی، یونانی اور ولش میں ہ ہو جاتا ہے اور وہ حرف علت کے درمیان کا سس بھی ہ سے بدل جاتا ہے اور پھر یہ ہ ساقط ہو جاتی ہے اس کے علاوہ جوزف رائٹ نے اپنی کتاب "یونانی زبان کی تقابلی گرامر" کے صفحہ ۱۰۶ پر لکھا ہے کہ عمدہ تاریخ سے قبل یونانی میں جب دوسرا کن یا قبل آخر کن ہمارا ن سے شروع ہوتا تھا تو ابتدائی ہ گر جایا کرتی تھی۔ عرض تحقیق کے قول کے مطابق ہند یورپی زبانوں میں ہر ہ کا سقوط ثابت ہوتا ہے۔

ہیں اس اصول کو جسے تحقیق سقوط ہا سے تعبیر کرتے ہیں اور اس عام اصول کی جسے سقوط صحیحہ کا نام دیا گیا ہے اور جس کی رو سے ہر حرف کو کہیں نہ کہیں اور کبھی نہ کبھی ساقط بنا یا جاتا ہے حروف کا سقوط تسلیم نہیں کرتا بلکہ اس کے برعکس میرا خیال یہ ہے کہ ان قدیم تحریروں میں جنہیں آج قدیم زبانیں کہا جاتا ہے بول چال کی آوازوں کو قلم بند کرنے کے کچھ قاعدے معین تھے اور مختلف آوازوں کے لیے مختلف حروف بھی مقرر تھے لیکن مرد راہام کے ساتھ کتابت کی یہ روایت بہت کچھ کمزور پڑ گئی اور اب ہم کو پورا علم اس بات کا نہیں رہا کہ کون کون سی آواز کس کس حرف سے قلم بند کی جاتی تھی اور ان اصولوں میں سے بہت کچھ اصول ہی ہماری دسترس سے باہر ہو گئے جن کے مطابق انھیں تحریر کیا جاتا تھا۔ آئندہ سطور میرے اس خیال کی مزید وضاحت اور تشریح کر دیں گی کہ ان زبانوں میں ہ کا حرف اصوات علت کے لیے بھی تحریر ہوا ہے اور اس لیے کتابت کے اس عمل کو زیادہ سے زیادہ اندراج کہا جاسکتا ہے یعنی ہ کا حرف خالص اور بے رنگ ہمزہ کی جگہ داخل کر دیا گیا ہے۔ ذیل میں کچھ ایسے الفاظ پیش کئے جاتے ہیں جن میں سے بعض ہ کے بغیر تحریر ہوئے ہیں اور بعض میں ہ تحریر کر دی گئی ہے اور اس آخری کتنی روپے رفتہ رفتہ تلفظ پر بھی اپنا اثر ڈالا ہے۔ مثلاً

ویدک س (راجا) = اوستا e = یونانی e (eu)، ویدک e = یونانی (e) = (تختہ زد) = رومانوی ہرینا (بالہ)
= انگریزی ارینا (گشتی کی پالی - ARENA)، انگریزی ہسٹری (HISTORY) = انگریزی اسٹوری (STORY)
= عربی اسطورہ، ویدک س تخم (میں کھڑا ہوتا ہوں) = یونانی s = س = فارسی جدید اسم (استقام) (لاطینی
میریر (پچھڑی - HAEREO) = انگریزی ایر (دبیر - ARROW)، یونانی s = پارس س (چھٹنا، ہجوم کرنا) = انگریزی
ہیراس (ستانا - HARASS)، یونانی s = پھر s = (STHAIIRA) = فارسی سپہرا (استار) = فارسی قدیم ہچا =
پہلوی آج = فارسی جدید از (رے)، اوستا، بھج = فارسی جدید انجن، پہلوی وائش (تختہ) = ویدک ویش = فارسی

جدید و گیری داشتن، اوستا ایشم (ابندھن) = پانژند ہیزم = پہلوی ایہزم، ہیزم = فارسی جدید ہیزم، ویدک ایشٹ (اکٹھ) = اوستا ایشٹ = یونانی اکٹو = لاطینی اوکٹو = فارسی جدید ہشت، پہلوی چارک (تدجیر) = پاژند چار = افتائی چار = فارسی جدید چارہ اور چارہ جیسے بے چارہ اور ناچار، فارسی جدید چار اور چار، پارچہ اور پارہ، درم اور درم، کد اور کدہ، است اور ہست (ہے)، اور مزہ اور ہرمز، بار ویکبار (دو بارہ) ویدک اس (تو ہے) ایس اوستا عہ = گائھا اوستا کھ = فارسی جدید ی یا کھ وغیرہ۔

فارسی جدید کے ایسے الفاظ کا جو آج کے محققین سے لکھے جاتے ہیں آخری حرف متحرک ہوتا تھا چنانچہ چارہ = چارک، کدہ = کدہ، پارہ = پارک وغیرہ۔ کہا جاتا ہے کہ ابتدائے ان کے آخر میں کاف تھا جس کی جگہ ہ نے لے لی ہے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قدیم لمبی میں ایسے الفاظ کا آخری کاف بہت سے ایسے استعمال ہوتا تھا جس کے لیے ویدک سنسکرت میں سس اور کاف دونوں کا استعمال ملتا ہے چنانچہ اسی اصول کی روش سے سنسکرت میں ہجاری بھاشاؤں کے الفاظ کا آخری آء ک سے تحریر ہوا ہے مثلاً بھاشا بالاک = سنسکرت بالک، بھاشا گھوڑا = سنسکرت گھوڑک وغیرہ۔ یونانی میں آخری حرکت فتح کے لیے اوس (os) اور لاطینی میں اس (s) کا لاحقہ لگایا جاتا تھا جسے مغربی محققین ویدک سنسکرت کا دوسرگ کہتے ہیں لیکن دوسرگ کا تلفظ آچاریہ اور پنڈت "آہ" کرتے چلتے آہستہ میں مثلاً بھیمہ (بھیم) = خوفناک، کچرہ (کچر) = بدراہ وغیرہ اور اس سے بھی میرے اسی خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ ہند یورپی زبانوں کے یہ سب عربی الفاظ کے آخری حرف علت کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کئے گئے ہیں۔

فہرست بالا کے الفاظ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لفظ کے ہر حرف علت (ابتدائی، ویدائی اور آخری) کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کی گئی ہے یا یوں کہیے کہ ۵۵ اندراج ہوا ہے جس کی مثالیں یہیں رک وید سے بھی ملتی ہیں۔ چنانچہ ویدک ر (اگنا) = فارسی ر (روئیدن)، ویدک رچ (ہست) = سنسکرت رچ (سوکت ۵-۸۳-۴) = فارسی زے (وڑیسن سے)، ویدک روہ (فارسی جدید دوبارہ) ویدک کھ (سوکت ۵-۲-۱-۲) = فارسی جدید ایوان (محل) وغیرہ۔ یہی اندراج قدیم گجراتی اور دکنی ادب میں ملتا ہے جہاں ب، ا بھی کہ سب، ہمیں تحریر کیا گیا ہے اور پرکرت کے لاحقہ حصر و تخصیص "ایچ" (بکشی دھ سو نہ ۱-۱-۱) کو بڑھ بھی لکھا ہے۔ خود آرو میں روز دنا سے بننے والے اسم فاعل روانسا میں داخل کر کے اسے روانسا لکھنے پڑھنے لگے ہیں حالانکہ نہ اس لفظ میں اس مقام پر ک وجود ہے نہ اس قسم کے دوسرے اسماء میں اس کا جواز ملتا ہے جیسے پیاسا، متناسا، ہگسا وغیرہ کیونکہ یہ الفاظ ماوے پر آس (خواہش) اور مالف نسبتی کے اضافے سے تیار ہوئے ہیں۔ چنانچہ پیاسا = پی + آس + آ (پینے کی خواہش رکھنے والا) متناسا = موت + آس + آ (موت کی خواہش رکھنے والا)، ہگسا = ہگ + آس + آ (ہگنے کی خواہش رکھنے والا) اور روانسا = رو + آس + آ (رونے کی خواہش رکھنے والا) وغیرہ۔

اندراج ہا کی لے کچھ اس قدر بڑھ گئی ہے کہ اگر دیگر فرقہ کے ہر صفحہ پر اس کی بکثرت مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً گیراس

کہتے ہیں۔

ہوئیں گے	کنت کبیر شہنہ من ہیرے	اہی ہوال (حوال) ہیرے بیگے ہیرے	گر و گرنہ ص ۳۳
خلل	دل کھل ہی جا کے جو درو بانی	چھوڑ کتیب کرے ستانی (شیطانی)	
ہے، ہیرے	جو ہیرے ہیرے نہ آنا	کبیر رام نام پھپھانا	گر و گرنہ ص ۳۳۰
نامیں، جا میں	لر کی لر کن کھمبو ناہ	مند یا آن دن دھلے جاہ	
چالے، کھائے	بیٹھت اُخت گنٹا چالیر	آپ گئے اُرن ہو کھاہیر	گر و گرنہ ص ۳۳۱

یعنی جی کہتے ہیں۔

پچھتاوے کا	پھر پچھتاوہ کا موڑ ہیا توں کون ک منی بہرم لاگا		
چالے گا	چیت رام ہنی جم پر جاہ کا جن پھرے آن راوہا		گر و گرنہ ص ۹۳
	تھا کا تیج اڑیا من پیکھی گھر آن گن نہ سکھائی		
سنو۔ جھگٹو	مینی کہے شہنہ رے جھگٹو مرن مٹی کن پائی		گر و گرنہ ص ۹۳

ان تمام مثالوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ قدیم ہند یورپی زبان کے زیر اثر ہماری بھاشاؤں میں ہلکھ کہ ہمزہ کی آواز مراد لی گئی ہے چنانچہ ہر زبان سے بکثرت ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جو بتاتی ہیں کہ قدیم کتابت کے اس اصول کو نہ سمجھ سکنے کے باعث گفتی روپوں کو دیکھ کر لوگوں نے جا بجا ملے ہوز کی آواز نکالنی شروع کر دی جس کے نتیجے میں آج ہمارا تلفظ بھی بدلا ہوا ملتا ہے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی اور وہ کی آواز بنیادی اور اصلی ہوتی تو اس کا تلفظ ہر زبان میں یکساں ہوتا لیکن اردو اور اس کی معاصر زبانوں میں ہ کے استعمال میں اختلاف ملتا ہے یعنی ایک ہی لفظ ایک زبان میں ہ سے اور دوسری زبان میں ہمزہ کے ساتھ نظر آتا ہے مثلاً ادبی اردو دہی = عوامی اردو دئی = پنجابی دئی = بنگالی دئی (مقامی بھجے کے مطابق) ادبی اردو بہو = عوامی اردو بہو۔ اردو بہی = بنگالی بوئی، اردو ایک = پنجابی یک، اردو اور = پنجابی ہور، اردو مرہار، جانہار وغیرہ = مرہی مرہار، جانار وغیرہ، اردو آہٹ وغیرہ = مرہی آٹ وغیرہ اور یہ بے ضابطگی اس بات کی دلیل ہے کہ ہ بھاشا کی بنیادی آواز نہیں ہے بلکہ بھاشاؤں میں جا بجا اس کا اندراج ہوا ہے۔

برصغیر پاک و ہند کی تمام قدیم و جدید تحریروں میں ہ کو نہ صرف مختصر حرف علت کی جگہ استعمال کیا گیا ہے بلکہ طویل حرف علت ی اور ی کے جزو ثانی ی اور ی کے ایسے بھی کام میں لایا گیا ہے کیونکہ ی اور ی کی طویل اصوات بھاشا کی دوسری طویل اصوات کی طرح مختصر اصوات سے گنی ہوتی ہیں یعنی ی = ی اور ی = ی۔ پھر ان تحریروں میں ان کے پہلے جزو ی اور ی کو د اور د سے کہ بالترتیب ی اور ی بنا دیا گیا ہے اور اس کے جواز میں پراکرت کے گرامر نویسوں نے یہ اصول وضع کیا ہے کہ پراکرت میں ی اور ی کی آوازیں ی اور ی ہو جاتی ہیں حالانکہ ہند یورپی میں یہ دونوں آوازیں (ی اور ی اور ی) میں تبدیلی ہوتی ہیں مثلاً ویدک توکم (ریچ)، اوستا تخم، اوستا ز پچہ (رون)، پہلوی روج = فارسی جدید روز، اوستا گنش (دکان) = پہلوی و فارسی جدید گنش = ویدک گھوش، اوستا پچہتی (پکاتا ہے) = پہلوی پزہ تی، اوستا گتھم (جانداروں کی) = پہلوی و فارسی جدید گے ہاں وغیرہ۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ی اور ی

ایک مقام پر آگیا ہے لیکن بعض بعض مقامات پر ان کو بھی اب پرانوں کے پہلو میں دیکھ کر ظاہر کیا گیا ہے۔ پھر بھاشا کے دوسرے مہا پرائوں دھ، ڈھ، لھ، مھ، نھ کے لیے تو کوئی الگ حرف ہی مقرر نہیں ہے اس لیے ویدک میں بالعموم ان کی اور جھ کی آواز قلم بند کرنے وقت ر، ل، م، ن اور ج کے برابر لکھ دی گئی ہے چنانچہ اردو گھر = ویدک گھر، (۱۱-۱۲) جھوم (جھومنا) = ویدک جھوم (۱-۲-۱) ہمیں = ویدک و م ی م (۱-۹-۲) جیجھ (زبان) = ویدک جھ (۱-۵۰-۴) اور جھ = ویدک ڈھ (۱-۹-۲) وغیرہ۔

اس طرز تخریر کی روایت ملی پاک و ہند کی تحریروں میں آج تک چلی آرہی ہے میں گروگر نغہ سے ایسے الفاظ کی مثالیں پیش کرتا ہوں جن کے نو پرائوں کو ہائے ہوز سے لکھا گیا ہے لیکن جواب بھی ہماری زبانوں پر اپنے اصلی تلفظ کے ساتھ جاری۔ نام دیے گئے ہیں۔

متھیا۔ جہا اورے کام زبان پر اک ہری کوناں (نلم) گروگر نغہ ۶۳

ہری انگوری گدہا چرے نت اٹھ ہا سے ہیکے مرے ۳۲۶
ایسے مگر ہم بہت بسائے جب ہم رام گر جھوڑے آئے
اندھکار سکھ کب ہی نہ سوئی ہے سوئیے (روئیے) ۳۲۵
کتے کبیر جب نہ رہی آئی بڑی کاسہاگ ٹریو
نہری منگ ہمیں اب میرے چٹھی اتر دھریو

ان دونوں میں جیجھ کو جہا، گدہا رنگ، گدہا، بھوت کو بہت، کبھی کو کب ہی، لھوری (در جستجانی۔ چھوٹی) کو لہری لکھا گیا ہے لیکن یہ الفاظ اپنے صحیح تلفظ کے ساتھ آج بھی بولے جا رہے ہیں۔ اس طرز تخریر کا نتیجہ یہ نکلا کہ آج ہم بہت سے الفاظ کے صحیح تلفظ سے بے خبر ہو کر انھیں ہ کی مدد سے بولنے لگے ہیں۔ اردو ہی میں مہا پرائوں کے لیے دو جہتی یا کی تخصیص چونکہ ہمارے ہی زمانے میں کی گئی ہے۔ قدما و وحشی با اور ہائے ہوز میں کوئی امتیاز نہیں کرتے تھے اس لیے ہم کوئی ادب سے صرف انھیں الفاظ کی مثالیں پیش کرتا ہوں جو نظم میں اس اختلاف کثابت کے باوجود اپنے قدیم مہا پرائوں کی آواز سے ہیں لیکن آج ہم انھیں ہائے ہوز سے بول رہے ہیں اور اس ہائے ہوز کو بنیادی سمجھ رہے ہیں۔

نیو۔ پین از تیر ہو اوج کمال اس کا نظم ہر حال زمانے نے کیا میخ بہت خوش حال
نک سہیل از جاہم لوکاں یرت کچھ الا دھی جس بوجہ نجنوں لا دھی
من لکن از بحر ی ورنیں تو یو شعر نا لے جاتے ناچھاڑ تلو کوں دکھانے
گاشن عشق از نہری بھرے لال کھوٹے دس آتے تھے دل چولیاں میں اگن دھک دھکاتی ہے مینوں

مندرجہ بالا شعرا میں نہ کہشیدہ الفاظ کی آواز بہت، الا دھی، پیناڑ اور دھک، دھکاتی نکلتی ہے لیکن ہم آج کل ان کو بہت، علیحدہ، پیناڑ اور دھک (دھکنا) تخریر کرتے اور تخریر کے مطابق ہی بولتے ہیں۔ اردو کے ایسے الفاظ کی جن میں مہا پرائوں

کے متعلق عرض یہ ہے کہ برج کے علاوہ ہیں، ابھی کو ابھار، ابھال بھی بولا جاتا ہے اور بھی کبھا رتہ ہم بھی بول لیتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان الفاظ کی اصل ابھ، جبھ، تبھ، کبھ، ہے اور سبھ (سب) کا لفظ تو ہر قدیم تحریر میں بدستور مہا پران سے لکھا ہوا ملے گا جو اگرچہ ہمارے یہاں ہلکا کر لیا گیا ہے لیکن اب بھی دوسرے روپ میں اپنی اصلی آواز سے رہا ہے جیسے بھوی نے ل کر یہ کام کیا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ان الفاظ میں مہا پران "بھ" کی آواز صاف سنائی دے رہی ہے۔ برج تک ان الفاظ کو اب ہی، جب ہی، تب ہی، کب ہی، سب ہی کے تلفظ سے ٹکڑے ٹکڑے کر کے نہیں سنا گیا اور اگر اب کوئی جرات لے جا کر کے انھیں ٹکڑے ٹکڑے کر کے بولنا شروع بھی کر دینا ہے تب بھی دوسروں کے تلفظ میں مہا پران کی آواز تشریح طلب ہوگی وکنی اب میں ان الفاظ کو ہلکا کر کے ابی (اب + ای)، ابی (تب + ای)، ابی (کب + ای)، ابی (سب + ای) وغیرہ کے روپ ضرور بنا لئے گئے ہیں لیکن ان سے بھی یہ تاکیدی لفظ ہے "ہی" ثابت ہونا ہے ہی وجہ ہے کہ ہمیں اردو میں آپ (آپ + ای) اسی (اس + ای)، اُسی (اُس + ای)، کسی (کس + ای)، تجھی (تجھ + ای)، تجھی (تجھ + ای) کے الفاظ نظر آنے میں چنانچہ ابھی = ابھ + ای، جھی = جبھ + ای، تھی = تبھ + ای، کھی = کبھ + ای، سبھی = سبھ + ای۔

اسی تاکیدی لکھے "ای" کی تائید میں گرد گردہ سے مزید مثالیں پیش کرتا ہوں۔ روی داس کہتے ہیں:

جوتی جوتی جو رہ سوئی سوئی چاہیو تھوٹے پنج: تھڑھی گئی ہائیو گرد گردہ ۱۲۹۳
کہتہ روی داس بھو تب بیکھو جوتی جوتی کیمنہ سوئی سوئی دیکھو " " " " " "

کیر داس کہتے ہیں:

مرو مروہی کہیں سبھ کوئی سمے مرے امر ہوے سوئی " " " " " "

بھاشا میں یوں بھی آخری طویل حروف علت کے بعد غنت کے اضافہ کرنے کا رجحان ہے جیسے نہیں = ن ی ل = نہیں
دیہ لفظ دکنی ادب میں کافی ملتا ہے (لیکن جمع کے صیغوں میں اس پر خصوصیت کے ساتھ عمل کیا جاتا ہے چنانچہ وہاں یہ لفظ "ایں"
(ی ل) سنائی دیتا ہے جیسے نہیں = امھ + یں، تھیں = تمھ + یں، نہیں = اٹھ + یں، کتھیں = کتھ + ابی وغیرہ۔
بھاشا میں دوسرا تاکیدی کلمہ او (آؤ) ہے جسے عام طور پر "تو" سمجھا جاتا ہے چنانچہ جس طرح "کوئی" کو کبھی "کوہی"
نہیں سنا گیا اسی طرح برج بھاشا کے لفظ کوؤ (کوہی) کو کبھی کوہو نہیں لکھا پڑھا گیا۔ یہ لفظ بہت سی زبانوں میں مستعمل
ہے چنانچہ کبھ = کبھ + آؤ، کسو = کس + آؤ، دوو = دوو + آؤ (دونوں)، کاہو = کا + آؤ۔ اس کلمے کی بھی مزید
مثالیں گرد گردہ سے درج ذیل کی جاتی ہیں۔ کیر داس کہتے ہیں۔

ہمرا جھگڑا رہا نہ کوؤ پنڈت ملاں چھاوٹے دوو کوئی - دونوں ہی ۳۲۵
اور موئے کیا سوگ کرتیجے توتو کیجے جتو آپن نیجے تبھی - جھی ۳۲۵

روی داس کہتے ہیں:

ہری چپت تے او جتا پدم کو لاس پتی تاس تم تل نہیں آن کوؤ وہ بھی - کوئی ۱۲۹۳
ایک ہی ایسا ایک ہے بستھر یو آن ہے آن بھر لور سوؤ

بھاشا کا یہی تاکیدی لاحقہ "س" "رگ وید میں جا بجا ملتا ہے جسے یا سک منی سے لے کر اب تک کے تمام شارحین مانتے چلے آ رہے ہیں جیسے ویدک ۱ دُم = یہ ، ۲ دُم = یں وغیرہ۔

بھاشا میں ایک غایتی لاحقہ "اے" "بھی مستعمل ہے جیسے مجھے + لے۔ مجھ کو، + تجھے + لے۔ تجھ کو، اسے (اس + لے۔ اس کو)، کسے (کس + لے۔ کس کو)، بتے (جس + لے۔ جس کو) چنانچہ کا (کیا ضمیر استنہائی) کے ساتھ اردو میں غایتی "ہے" لگا کر کا ہے کو اس غرض سے۔ کس کے لیے (بھی بولا جاتا ہے اور دوسری زبانوں میں اس مفہوم کو محض لفظ "کا ہے" یا "کائے" سے ہی ادا کیا جاتا ہے، چنانچہ اس کی اصل ک + لے (کائے) ہے جو قدیم تحریروں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس لاحقے میں ہمزہ کی جگہ ہکا اندراج ہوا ہے۔

اردو میں دو فاعلی لاحقے ہا را امد ہا را عام طور پر مستعمل ہیں جیسے پالن ہا را۔ مرن ہا را۔ جان ہا را۔ لکڑ ہا را ایسے سما وکئی ادب میں بھی بکثرت ملتے ہیں ان کی اصل آر اور آر ہے جو آج مرثی میں بھی سنی جا سکتی ہے مثلاً اردو پالن ہا را = مرثی پالن ہا را، اردو مرن ہا را = مرثی مرن ہا را، اردو لکڑ ہا را = مرثی لکڑ ہا را۔ ایک جوڑا نار آنی پناس کھانا را (ایک جوڑوں ہا را اور پناس کھان ہا را)۔ کرنا را مذنبیہ کھڑے ہنسنا را مذنبیہ پھار (کرنا ہا را آدمی کھڑے ہنس ہا را آدمی بھوت)۔ پختنا را کا لفظ تو ہمارے یہاں بھی آج تک مستعمل ہے۔ اردو کے چند اور اسماء یہ ہیں چھو ہا را = چھو آرا، فوارہ = پھو آرا، کھار = کھڑا، سنار = سونار، لوہار = لھو آرا وغیرہ۔ اسی سے ملتا ہوا ایک اور اسمی لاحقہ "آرٹ" بھی اردو میں بولا جاتا ہے جیسے گھر گھر آرٹ، بھڑ بھڑ آرٹ، گھبراہٹ وغیرہ۔ اس کی اصل "آٹ" ہے جیسا کہ مرثی میں مستعمل ہے گھر گھر آرٹ، بھڑ بھڑ آرٹ، گھبراہٹ وغیرہ۔ لاحقوں کی یہ دونوں قسمیں زبانوں کے ہمارا شہری گروہ سے مخصوص ہیں اور دوسری زبانوں میں ہمیں سے مستعار گئی ہیں۔

اردو کی گنتی میں بہت سے عددوں کے آخر میں ہ پائی جاتی ہے جسے رگ علی العموم اصلی ہ سمجھتے ہیں اور سنسکرت سے ان کا اشتقاق تلاش کرنے لگتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی آخری و آخری مہا پران کا جزو ہے یعنی گیارہ = گیارہا، بارہ = بارہا، تیرہ = تیرہا، چودہ = چودھا، پندرہ = پندرہا، سولہ = شولہا (روہک شولہا)، سترہ = سترہا، اٹھارہ = اٹھارہا۔ یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے کہ لوگ اردو کے بہت سے اعداد کو سنسکرت سے مشتق سمجھتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان میں سے کچھ الفاظ ملتے جلتے ہیں اور دوسری وجہ یہ ہے کہ ہم نے بعض بعض الفاظ سنسکرت یا فارسی سے جوں کے توں بھی مستعار لے لیے ہیں مثلاً لفظ دس (راوستا دس۔ ویدک سنسکرت دس) ایک وخیل لفظ ہے۔ اس کی جگہ ہماری بھاشا میں قدیم لفظ "دھا" تھا جو پنجابی میں ہلکا کر لیا گیا ہے اور عام بول چال میں "دا" بولا جاتا ہے لیکن پنجابی "دا" یا قدیم "دھا" فارسی دہ سے مختلف ہے جس کی د قدیم دس کے سس کا بدل ہے اور بھاشا کے لفظ میں مہا پران کی آواز نکلتی ہے جس سے فارسی کا لفظ خالی ہے۔ بھاشا کا یہ مہا پران اردو کے پہاڑے پڑھتے رہے آج بھی سنا جا سکتا ہے۔ دو دھام یا دھائی ہیں۔ تین دھام یا دھائیں تیں وغیرہ چنانچہ اردو دہائی (دہائی) کی اصل دھائی (دھائی) ہے۔

ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ بھی درادری بھاشا کی بنیادی اور اصلی آواز نہیں ہے بلکہ یہ آریوں کے ساتھ ہندو میں داخل ہوئی اور قدیم ایرانی زبان کے میل جول سے پاک و ہند کی زبانوں میں جا بجا درج ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں تو یہ خیال ہمزہ یعنی مختصر حرف علت کی قائم مقام ہے۔ نہیں ملے اور او کے آخری جز کی جگہ کام دیتی ہے اور کہیں ہمارے مما پرائوں کو ظاہر کرنے کے لیے آپ پرائوں کا سہارا بنتی ہے۔

ماحصل کلام یہ ہے کہ وہی اورہ کی آوازیں ہماری درادری بھاشاؤں کی اصلی آوازیں نہیں ہیں۔ ہندوستان میں سب سے پہلے ان کا داخلہ آریوں کے ساتھ ہوا جو اپنی دایرانی زبان اور اس کی پی لے کر اس ملک میں وارد ہوئے۔ تھے۔ عرصہ دراز تک ہندوستانی اور ایرانی زبانوں کے پہلو بہ پہلو رہتے رہنے اور باہمی میل جول کے باعث ایرانی اثرات ہماری زبانوں میں سرایت کرنے چلے گئے چنانچہ آریہ جو ہماری بھاشاؤں میں وہی اورہ کی آوازیں اور ان کی لپیوں میں یہ حرف نظر آ رہے ہیں وہ دونوں زبانوں کے اسی قریب کا نتیجہ ہیں جو انھیں مدت مدید تک حاصل رہا ہے۔ اس کے باوجود آج بھی ان آوازیں کا ہماری بھاشاؤں میں اتنا عمل و دخل نہیں ہے جتنی ہماری لپیوں میں ان کے حرف کی کثرت نظر آتی ہے چنانچہ یہ آوازیں ہمارے یہاں صرف مختصر حرف علت کی جگہ استعمال ہوتی ہیں اور واؤ کی آواز دوسری زبانوں میں جا بجا ب کی نمائندگی بھی کر لیتی ہے۔ ان کے حروف ہماری لپیوں میں حرف علت کے ادغام سے پیدا ہو جاتے ہیں اور ہماری مویں آوازدوں یا مما پرائوں کے دوسرے جز کی حیثیت سے بھی تحریر ہوتے ہیں لیکن ان مقامات پر ان کا ہمارے تلفظ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

مثنوی میں فوق فطری عناصر

ڈاکٹر محمد عقیل

کسی بھی دور کا ادب اپنے دور کے مذاق سے خالی نہیں ہوا کرتا چاہے وہ آج کا ادب ہو چاہے مومن وغالب کے عہد کا یا پیر و سودا کے زمانے کا۔ اگر کچھ کمال کر دیکھیں اور پڑھنے والے کو ہر دور کے ادب میں اس زمانے کے رزم و رواج، ادغام و ایقان کی پوری تصویریں ملتی ہیں۔ قدیم اور متوسط دور میں مثنویوں میں مافوق الفطرت ہمتیوں کا تذکرہ اور آج اس تغزل پسندی کے دور میں اس کا فقدان ہونے کے نواں آواز آخری دور کے ادب میں افسوس سے اس کی آبیاری، لکھنؤ کے شاہی دور کے ادب میں قلعے اور بنسبت کا غلبہ ادب اور زندگی کے باہمی رشتوں کو اس قدر واضح کر دیتا ہے کہ ویدہ بنا ان کو اپنی طرح دیکھ اور سمجھ سکتا ہے۔

نہ صرف مثنویوں میں بلکہ قدیم ادب کے ایک بہت بڑے ذخیرے پر فوق فطری عناصر کی بھجپ اس دور کی دلچسپی اور ایقان کی زبک سے۔ اس تذکرے میں کچھ چیزیں تو روایتی تھیں جو راستانوں کے مطالعے سے سامان کو رہا بیٹا دے شے میں ملی تھیں اور کچھ اپنی تریے تھے جو اس بارے کو اور وہیں کرنے گئے۔ واصل خیالات اور تخیل کی یہ پرواز لا شعوری تھی جس میں وہ جدا اور ارتقا سے حیات شامل ہوا جو طوطا ہر آگے بڑھنے کے لیے ایسی ہی آوی ملا تھیں چاہتا تھا اور جو تغزل پسندی کا صحیح راستہ اور آوی واسطی شور کی ادا و نہ پا کر نا شور کے راستے ایسی ہمتیوں کو جنم دیتا تھا جس سے ان انسانوں کی خواہش اور فکر و نظر کو ایک وقتی سکون مل جاتا تھا اس لیے مختلف مضمون پر مختلف طریقوں سے ان فوق فطری ہمتیوں کا تذکرہ مثنویوں اور دور کے ادب پاروں میں ملتا ہے مگر چونکہ اس وقت میں اپنے موضوع کے لحاظ سے صرف مثنویوں تک محدود رہنا ہے اس لیے ہم ان تمام فوق فطری ہمتیوں اور خیالات کو مختلف حصوں میں تقسیم کر کے ان پر بحث کرتے ہیں مثنویوں کے بغور مطالعے سے ہمیں یہ فوق فطری ہمتیاں متعدد حصوں میں منقسم نظر آتی ہیں جن کا تذکرہ ذیل میں کیے لب و لکھ کیا جاتا ہے۔

متشکل فوق فطری ہمتیاں | ایسی فوق فطری ہمتیاں جو چہرہ مرہ رکھتی ہیں جہانی حامت میں مہیب یا خوبصورت شکل میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ان کی لچھے نہیں ہیں۔

(۱) اجنہ اور ان کا قبیل (۲) پریوں کا خیل (۳) فشتے بڑاڑ اور روتلا وغیرہ

(۴) دیو اور دیویاں (۵) بھوت، ڈاک، پڑیل، بھینسی (۶) راکتس، راکتسی

(۱) (A) اجنہ اور ان کے قبیل کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جن کا حوالہ روایات، احادیث اور لوگوں کے بتائے ہوئے

ذاتی تجربات میں ملتا ہے۔ جتانوں میں پہلی قسم 'جان' کی ہوتی ہے۔ جان بہت کمزور قسم کی فوق فطری مخلوق ہیں جو لوگوں پر کسی قسم کا جبر و تشدد

نہیں کرتیں۔ یہ صرف جانوروں کی شکل خاص طور پر برقی کشتے کی شکل میں اکثر انسانوں کے گرد پیش گوئی رہتے ہیں۔ عقیدے کے مطابق، مخلوق جبرائیل کے دو اکثر جانوروں کے جیسے میں نکلتی ہے۔ ان کی طاقت صرف یہیں تک محدود ہے کہ یہ انسان کو اکثر عجیب و غریب حرکتوں سے متاثر کر دیتی ہیں۔ اس نتیجے کی شدت سے اکثر لوگ ڈر رہے جاتے ہیں مگر یہ حرکتیں اس وقت تک ظہور میں نہیں آتی ہیں جب تک انسان انہیں پریشان نہیں کرتا۔ مگر یہ بتدین مسلمان اور غیر آباد ملکوں پر گھبراہٹ کی جہاں انسانی زندگی اور رخت کے امکانات کم ہوا کرتے ہیں۔

(B) جتنے بھی ان کی دیکھیں ہیں۔ ایک قسم مسلمان ہے جن کو حسرت علی نے جبرائیل نامی کنوینشن میں جنگ کر کے ملایا تھا۔ وہاں گروہ کا فرسے جو آج تک ابان نہیں لایا۔ ان جنوں کی حکومت انسانوں کی طرح شمشادوں کی حکومت ہے۔ ان کا ایک بادشاہ تو لمبے فون ہوتی ہے۔ مسلمان جنوں کا بادشاہ بغض ہے۔ یہ جن اکثر انسانوں پر عاشق ہو جاتے ہیں اور ان کو اٹھائے جاتے ہیں۔ ان کا تہذیب سن کچھ بھی رہا، مگر اب ان میں سے مومن نہات نے تبدیل، امام باڑوں فن ووق مکانات کے ان مقبوضوں میں بہاں انسانوں کی آمد رفت کم ہوتی ہے، حکومت اختیار کر لی ہے۔ کافر و بدعتوں اور ملے جھگڑات اور بیانیوں میں رہتے ہیں۔ جناتوں سے انسان ڈرتے ہیں اس لیے کہ یہ انسانوں کو ارٹواتے ہیں، انہیں اٹھائے جاتے ہیں اور جوڑا سننے میں شرم کی روک حاکم کے لئے بزرگان دین ہیں جو اکثر ان کو سزا دے کر آدمی کو ان کے چٹکل سے چھڑا لیتے ہیں۔ یہ اکثر اپنی کتاب کہ انجان جی دیتے ہیں اور مانگنے پر انسانوں کو طرح طرح کی دنیاوی لذات کی چیزیں بھی فراہم کر دیتے ہیں۔ منجھانی اور لاپٹی اور کے فاصلے تھے ہیں۔

جائزہ ایسی صورتیں اور حوالہ دے رہے ہیں جو درجہ ہیں۔ ان کا بس خاص طور پر مفید ہوتا ہے۔ یہ قدر پورے جو ان دوروں کی صورت اختیار کر چکی ہے اور اس طرح لوگوں سے اکثر ملے ہیں۔ ان جنات میں بہاں طاقت بھی ہوتی ہے۔ یہ سر زبان بولتے ہیں مگر عربی اور فارسی سے انہیں خاص شغف ہے۔ ان کی بھی کوئی خاص زبان ہے جسے انہیں نہیں سمجھ سکتا۔ اچھے جنات کا تصور عجیب ہی ہے۔

(C) شیاطین: یہ اہلیس کی اولاد ہیں جو شیطانی خصوصیات کی حامل ہیں۔ ان کا وجود اور تصور پلید ہے۔ ان کا کام نہراٹ کرنا، لوگوں کو رونا شکل و صورت بدل کر دھوکا دینا اور کشتے کا سون کی طرٹ ترغیب دینا ہے اور جب کوئی آسمانی یا المیاتی قوت۔ اسے آتی ہے تو بہت بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔ انسانوں کو یہ پریشان تو کرتے ہیں مگر انسان ان سے اتنا نہیں ڈرتے جتنا جناتوں سے ڈرتے ہیں جن کی یہ یہ سب کہ جناتوں پر انسان قابو نہیں پاتا مگر شیاطین پر آیات قرآنی کے اور ایوان بزرگان دین کا نام لینے سے قابو پاتا ہے۔ شیاطین ان ناموں اور ایتموں کو سن کر بھاگ جاتے ہیں۔ شیاطین انسانوں کو اکیلا پا کر اور خاص طور سے رات کو تسکے ہیں۔ ان کا مہرب شغل لوگوں کو بھگانا ہے۔ بھوت انہی کا جند دستانی نمونہ ہے مگر بھوت کے ساتھ کسی مردہ کی بدروں کا تصور بھی وابستہ کر دیا گیا ہے۔ بھوت عام طور مردوں کی بدروں میں ہیں جو لوگوں کو رات کے تسکے میں ڈراتی پھرتی ہیں۔ ان کے ڈرانے کے طریقے بھی مختلف ہیں مثلاً ایسے کام کرنا جو غیر العقول ہوں اور جنہیں دیکھ کر آدمی ڈر جائے۔ ان کا مسکن قبرستان، شمشادوں کی تہ وغیرہ ہے۔ عام طور پر سنہرے اور سفید رنگ کے وقت تھکتے ہیں۔ شیطانوں کی طرح یہ بھی آیات قرآنی اور سنتوں سے بھاگتے جاتے ہیں۔ شیطانوں کی نسبت ان کے گھبراہٹ کے ساتھ صرف ارواح فحشہ کا تصور درست ہے۔

(D) مغریت و مارید: یہ سب زیادہ طاقتور ہوتے ہیں۔ یہ قدر شیاطین، جتہ اور دیوں کا مجموعہ ہے۔ اور ان کا مہربتیں کی طرح

طاقت اور جان ورائی ہے۔ ان کے ساتھ طاقت اور بہت ناک تصور ملتا ہے

(E) مریکل بہ جنوں کے ذمے میں ایک اور فوق فطری ہستی آتی ہے جو نہ تو مسلم حق ہے نہ مغربیت اور نہ پوری زاد پرستی کی کو کے تابع فرمان ہوتی ہے اور عمل کے ذریعہ تکلیف کی جاتی ہے۔ اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک مریکل اور دوسری ہزاو۔ ہزاو اور مریکل تقریباً ایک ہی طرح کام کرتے ہیں۔ ہزاو کا تصور یہ ہے کہ وہ ہر فوٹو شاید انسان کے ساتھ پیدا ہوتا ہے مگر فضا میں آوارہ پھر اکتا ہے۔ مریکل کی طرز یہ بھی عمل کے ذریعہ قبضے میں کیا جاتا ہے۔ یہ مریکل اور ہزاو کبھی کبھی آدمیوں کے قابو سے نکل جاتے ہیں۔ جب تک یہ آدمی کے قابو میں رہتے ہیں اس کا ہر کام کرتے ہیں جن میں روزمرہ کی ضروریات زیادہ شامل رہتی ہیں، حیرت انگیز انہیں نسبتاً کم ہوا کرتی ہیں۔ ان سستیوں کا تذکرہ مثنوی میں نہیں ملتا۔

۲۔ پریان اور پری زاد :- یہ خلقت آتش ہے اور وہی مزاج و خواہش رکھتی ہے۔ اس خلقت کی ذات پریاں کہلاتی ہیں جو خوبصورتی کا بہترین نمونہ ہوتی ہیں۔ مذکر اس کے پری زاد کہلاتے ہیں جو عمل کے میدان میں سست رہتے ہیں۔ عموماً یہ پریوں کے سطح پر فرماں بردار ہوتے ہیں۔ ان کے متعلق ایک - اعتقاد مشرق الاٹار سے پیش کیا جاتا ہے۔

”جواو پری زاد کی خلقت میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ فقط باعتبار لطافت حسن و جمال صورت و فضا
و عباد و جوامع تغیراتی ہو سکتی ہے یعنی قوم پر زیادہ حسب خلقت و نسبت اجتناب کے لطیف صاحب
حسن و جمال ہیں اور دست و پا ان کے نہایت نازک اور تین سب خلق ہوتے ہیں اور یہ غنائی و
زیبائی قوم اجتناب میں نہیں ہے۔ دیگر ان کے زناں پر زیادہ اپنے ذکر کی متوجہ ہوتی ہیں اور یہ نیز صاحب
نعمت و وہیم ہوتی ہیں مردان کے علی اللہ و ام طبع و فرمان بردار ہوتے ہیں۔“

(مشرق الاٹار جلد ہفتم ص ۵)

پری زاد کا وجود افسانوں اور مثنویوں میں بہت کارآمد ہے۔ ان کا کام کہیں کہیں صرف پریوں اور بادشاہوں کا نعمت اڑانا اور
کرنا اور کبھی کبھی تشویش (SUSPENSE) کے سرقہ پر دراندازی کرنا ہے۔ اس سے زیادہ ان کا کام کسی داستان میں نہیں ملتا۔ پریان زیادہ کارآمد
ثابت ہوتی ہیں اور مختلف موقعوں پر مختلف کام کرتی ہیں۔ کبھی افسانوں میں آدھے سور کر دیتی ہیں، کبھی کسی کو اٹھا لیتی ہیں۔ نکل بدلنے میں بھی
طاف ہیں مگر عام طور سے یہ اپنی اصل شکل میں رہتی ہیں۔ اور اس قدر خوبصورت ہوتی ہیں کہ ان کی شکل و صورت مثالی دینے کے لیے آسمانی کی جاتی
ان کے پر ہوتے ہیں۔ یہ جہاں چاہتی ہیں اُڑتی پھرتی ہیں۔ ان کا سکون کوہ قاف ہے مگر دوسرے پہاڑوں پر بھی اکثر رہنے لگتی ہیں۔ انسانی آبادی
میں یہ تو تفریح کے لیے آتی ہیں مگر اپنا سکون کسی انسانی آبادی یا اس کے قرب و جوار میں نہیں بناتیں۔ ان میں سے بعض پریاں ایسی ہیں جنہیں
مثنوی نگاروں نے انسانی خصائل اور جبلتیں عطا کر دی ہیں جیسا کہ قلعہ گل بکاوی میں نظر آتا ہے مگر زیادہ تر ان کی خلقت اپنے مخصوص خصائل
رکھتی ہے جو انسانوں سے الگ ہوتے ہیں۔

ہمارے سلسلے کی خاص کہیاں بھی پریاں ہیں۔ پریاں چاندنی رات یا صبح کے وقت نکلتی ہیں۔ کبھی کبھی انہیں کو اکیلا سونا ہوا یا کراٹھا
سے جاتی ہیں۔ ان کے تحت رواں کو کبھی کبھی کینز اور اکثر پری زاد اڑاتے ہیں۔ کینزوں کی کوئی مخصوص خوبی نہیں بتائی گئی۔ افسانوں کو اٹھا لے جانے
کے کئی مقصد ہوا کرتے ہیں۔ جب پریاں کسی فوجان کو اٹھا لیتی ہیں تو اس سے صرف جنسی جذبے کی تسکین مقصود ہوتی ہے جو کسی سبب سے
ان کے قبیل کے بڑبڑاؤں کی بری طرح نہیں ہو پاتی۔ ان انسانی فوجانوں کو یہ پریاں الگ لے جا کر کسی مقام پر رکھتی ہیں اور ان سے لطف اٹھاتی

ہیں گمان کے گھر کے دوسرے لوگوں پر یہ حالی نہیں کھٹا۔ گو بظاہر یہ حسین ہی انسان کو جنتی ہیں جو کسی بادشاہ یا رئیس یا امیر کا رکھا ہوا ہے مگر اس اغوا میں محض کم بہ نظر ہوتا ہے بلکہ جنسی بھوک کی آسودگی زیادہ شامل ہوا کرتی ہے۔ محبت اور عشق ان کا مقصد نہ ہوا کرتا ہے اسی لیے جب ان کا محبوب انسان کسی وجہ سے ان کے پاس سے چلا جاتا ہے تو اس کے بعد میں یہ باری۔ یہ بھی نہیں پہنچتی ہیں مگر وہ پریاں جو افسانہ خواص کی حامل ہیں ان میں یہ صفت اکثر مل جاتی ہے۔

یہ پریاں باغوں کی بھی شوقین ہوتی ہیں۔ بہت سی پریوں کے عمدہ عمدہ باغ ہوتے ہیں جس پر کسی کو یہ شک نہیں پڑتا۔ بہران پریوں کے باغ کا تذکرہ سنوئوں سے بحث کرتے وقت کریں گے۔

اکثر یہ پریاں دیوؤں کے چکل میں پھنس جاتی ہیں۔ دیو، ان کو اکیلا پا کر یا اگر ان سے جاو میں زبردست ہوا جو عام طور پر ہوا کرتا ہے (تو غلبہ حاصل کر کے انھیں اٹھائے جاتا ہے۔ ان پر جبر و تشدد کرتا ہے۔ انہیں اپنی تم بستی کے لیے تیار کرتا ہے گھیر لیا میں کہیں کسی پری کا تعلق کسی دیو سے نہیں دکھایا گیا۔ جب کبھی کوئی دیو کسی قسم کی زبردستی ان پریوں سے کرتا ہے فوراً کوئی قسمی طاقت نمودار ہوتی ہے اور پری کو دیو کے پیگل سے آزاد کرادیتی ہے۔ دیو اور پری میں جنسی تعلق نہ دکھانے کا بظاہر ہی سبب نظر آتا ہے کہ ایک وطن کی مثیل ہے اور دوسرا شرک مرقع شنی نگار یا داستان گواپنے جمالیاتی احساس کے باعث یہ برواشت نہیں کر پانا یا چونکہ اسے اسی روایت اپنے اگلے لوگوں سے نہیں ملی اس لیے اس طرح کے تعلقات وہ بھی نہیں دکھاتا۔

یہ پریاں فانی ہیں مگر عام تصور کے ماتحت ان کی موت کسی حادثہ کے تحت واقع ہوتی ہے۔ اکثر ان سے بڑی ہستی ان کو جلا دیتی ہے یا قتل کر دیتی ہے یا حضرت سلیمان اگر غصہ فرمائے ہیں اور ان سے خفا ہو جاتے ہیں تو انھیں کسی قبیل یا لٹے میں قید کر دیتے ہیں۔ ان کا مذہب کوئی خاص نہیں بنایا گیا۔ کہانی جس ماحول میں لکھی جاتی ہے اسی کے سطح کا خیال رکھتے ہوئے ان کا مذہب بتا دیا جاتا ہے جیسے گلزار نسیم کی پریاں سلمان معلوم ہوتی ہیں۔ جمیلہ، روح افزا وغیرہ ان کے نام ہیں۔

پریوں کا تصور صرف اردو اور فارسی شاعری ہی میں نہیں ملتا دنیا کی ہر زبان میں ان سے متعلق اسی طرح کے افسانے ملتے ہیں مثلاً تصور ایشیائی تصور سے کچھ الگ ہے۔ ایشیا میں لمبی بعض مقامات پر اختلاف ہے۔ مغربی ادب میں سلٹی (CELTIC) اور ٹیوٹانی (TEUTONIC) ادب میں فوق فطری ہستیاں بہت ہیں ٹیکسیڈ کے تقریباً ہر ذرے میں دروز فطری عناصر کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ اسکندناوی (SCANDNAVIAN) ادب میں ان کی چار قسمیں ہیں۔

- (1) The Aylphs of the air (2) The salamanders of the fire (3) The nymphs and maids of river and woods (4) The gromes of the earth.

اسکندناوی اعتقاد کے مطابق ان فوق فطری ہستیوں کو فنا نہیں ہے یا اگر ہے تو فنا فوٹا اور یا میرٹ کسی ایک طبقہ کو۔ ان کا شغل ناچ گانا اور کبھی کبھی موت کا تنا اور بننا ہے۔ محبت اور بدادراو ان کی طرح یہ بھی رات میں لکھتی ہیں۔ چاندنی رات۔ ان کی تعریف کا بہترین موقع ہے۔

یہ ہستیاں اپنے بادشاہوں اور رانوں کے ساتھ نکلتی ہیں اور چاندنی میں انہی کے ساتھ رقص و سرور میں مشغول رہتی ہیں۔ ان کا ایک خاص شغل یہ بھی ہے کہ یہ انسانی بچوں کو موقع پا کر اٹھا لے جاتی ہیں جس کا مقصد یا تو پہلے سے لے گئے ہوئے بچوں کی داشت ہوتا ہے یا بعض غیر اکر یہ ہستیاں انسان کی پیدائش کے وقت بھی آتی ہیں اور بچوں کو چند خاص حیات عطا کرتی ہیں۔

ایشیا میں اکثر مقامات پر یہ اعتقاد بھی ہے کہ یہ فوق فطری ہستیاں شیطان کی طرح رائدہ درگاہ ہیں۔ دراصل پہلے یہ فرشتہ نفس گرفتار کی ناراضی کے باعث دنیا میں پھینک دی گئی تھیں اور اب یہاں اپنے کیے کی سزا بھگت رہی ہیں۔

۳۔ فرشتے اور انبیاء کی کارنامے سے متعلق ہستیاں: شیویوں اور داستانوں میں بعض اوقات آسمانی ہستیاں بھی مداخلت کرتی ہیں۔ کہیں کہیں ان کی شکل و صورت کا ہم تصور ملتا ہے۔ کہیں کہیں یہ پوری شکل میں نظر آتی ہیں۔ اکثر مقامات پر بارگاہ خداوندی کے مقرب فرشتے خاص طور سے جبرئیل اور میکائیل درمیان میں جاتے ہیں۔ رسول اللہ کی معراج کے سلسلے میں ایک پرہیزگار آسمانی سواری کا بھی ذکر آتا ہے جس کا نام براتی ہے۔ انہی سے ملتا جلتا تصور ہندوؤں کے دیوتاؤں کا بھی ہے جن میں راجہ اندرناکس اور پرہیاں ذکر ہیں۔ یہ فرشتے خدا کے حکم کے بغیر کچھ نہیں کرتے اور حسب ظاہر ہوتے ہیں تو کسی نہ کسی پیام الہی کے ساتھ مگر دینا بالکل من مانی کرتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا ہے کہ چھوٹا دیوتا اپنے سے بڑے دیوتا کا خیال رکھتا ہے۔ یہ فرشتے اور دیوتا سب پرہیزگار ہوتے ہیں اور جہاں چاہتے ہیں وارد ہو جاتے ہیں۔ ان کے درود میں پہاڑ، دریا، فضا، بند مکان، کمرہ کوئی چیز خارج نہیں ہوتی۔

۴۔ دیوا اور دیونیاں، راکش اور راکشیاں: دیوا، ہندو دیوال میں جتنا شریک لفظ ہے اور اس سے جتنا پاک تصور رافنی ہوتا ہے۔ پر ابھر تہا ہے، اردو ماحول اور اردو ادب میں یہ لفظ اسی قدر قبیح اور نہایت دافع ہوا ہے۔ یہاں دیوا اور دیونی کے وہی معنی ہیں ہندو دیوالا میں راکش اور راکشینی کے ہوتے ہیں۔ کم دیش ان کی صفات بھی درج ہیں جو راکشوں کے صفات ہیں۔ دیول اور راکشوں کا کلیہ پریوں اور پریزادوں کے بالکل لٹ ہے۔ برہما اور پری زاد جس قدر خوبصورت اور نازک ہوتے ہیں، دیوا اور دیونیاں اسی قدر سیم اور کبریہر المظہر ہوتے ہیں۔ دیوؤں کے سردوں پر سینکھ ہوتے ہیں۔ بڑے بڑے دانت ہوتے ہیں۔ افسانوں کا گوشت خاص طور پر انہیں بہت لذیذ معلوم ہوتا ہے مگر یہ قہر لڈی انہیں بہت کم مہیا آتا ہے۔

ان کے رہنے کی جگہ عموماً کوہ نافر ہے مگر یہ بہت تنہائی پسند واقع ہوتے ہیں۔ نوہ نافر میں بھی یہ لوگ الگ الگ مکان بنا کر رہتے ہیں۔ یہ سوشل بہت کم واقع ہوتے ہیں۔ ہر وہ دنیا پر بھی اکثر پرائیوٹ پر آکر رہتے گئے ہیں۔ پریوں کی طرح یہ بھی انسانی آبادی سے دور رہتے ہیں۔ اکثر دیوا بار برداری کے کام بھی آتے ہیں۔ دیوا اور پریوں کے بادشاہ اسی سے اپنے تخت استوائتے ہیں۔ ان کے جسم کے مختلف رنگ ہوتے ہیں اور اکثر اسی رنگ کی رعایت سے ان کے نام بھی ہوتے ہیں مثلاً لال دیوا، کالا دیوا، سفید دیوا وغیرہ۔ ان دیوؤں کے اعضا اکثر لاتعداد ہوتے ہیں اور ان کی رعایت سے بھی ان کے نام رکھے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کے نام ہندوؤں کے نام پر رکھے جاتے ہیں۔

دیول کی طبیعت کا عیب انداز ہے۔ یہ بے انتہا ہندی واقع ہوتے ہیں۔ ان سے ہوا، آواز، آتش، کائنات کہا کہتے ہیں۔ اکثر قہر کو سزا دینے کے لیے انہیں سزا دینا یا جاتا ہے مگر مجموعی طور پر ان کی طبیعت کا یہ انداز نہیں ہے۔ ان کے پریاں اور پری زاد بھی خوف کھاتے ہیں مگر بعض اوقات یہ دیوا اور پریوں کے ماتحت بھی ہوتے ہیں۔ ان کی قوت شتمانہ بہت تیز ہوتی ہے۔ یہ لوگ چیزیں کو

آنکھ سے دیکھنے کے بجائے زیادہ تر ناک سے سونگتے ہیں۔

دیووں کے اڑنے کا عجب، توازن ہے۔ باد و دوائے نسیم اور طویل اقامت ہونے کے یہ بغیر پر کے استعمال کے اکثر ہوا میں اڑتے ہیں بہت کم پر پرواز سے اڑتے ہیں۔ زیادہ تر بہت کر کے کڑا باؤ کو چیرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے وجود کو پیش کرنے والوں نے بہت کم اس پہ غور کیا ہے کہ کتنے بڑے جش کا وزن بغیر پروں کے ہوا کیے منہاں لیتی ہے مگر باد و طغاسات اور فوق فطری ہستیوں کی دنیا میں اس قسم کا سوال نہ اٹھانا چاہیے اور نہ ایسی تخلیق کرنے والے ان انوکھے وسیع وسیع تھے۔

دیو کی مادہ دیونی ہے مگر مادہ و نر کی حیثیت سے ایک نمائندہ نے فرو ہو کر یہ دیو زاد۔ دیونیاں کسی شتوی یا داستان میں نہیں آئے۔ کم از کم میری زیر بحث شتویوں میں ایسی کوئی مثال نہیں ہے۔ دیونیاں بھی دیووں کی طرح خطرناک ہوتی ہیں اور وہی تمام نزاکتوں میں لافانی ہیں۔ پروں کی طرح کبھی کبھی اپنی جنسی بعد کے لیے یہ بھی انسانوں کو پکڑے جاتی ہیں اور انھیں اپنے لیے راسخی کرتی ہیں۔ ایسا کرتے وقت وہ اپنی خوفناک صورت کو جادو سے حسن و خوبی کا مجسمہ بنا لیتی ہیں۔

دیو بڑے جلوہ ہوتے ہیں۔ ان کا وجود بھی اکثر انہی رتھوں پر نظر آتا ہے۔ عام طور سے ان کا رتبہ جنگ گرز ہے مگر کتنے ہونے پر یہ پاٹ سے پتھر اکھاڑ کر پھینکتے ہیں، ایسی توڑ کر یا اکثر پورے دست اکھاڑ کر حریف پر حملہ آور ہوتے ہیں اور جب اس طرح نہیں جیت پاتے تو کشتی کے لیے پٹ پٹتے ہیں۔ دیووں کو فنی کشی گیری میں بڑا مہر و کھایا گیا ہے۔ فانا ان کے ہتھ سے پہلوؤں کا تصور پیدا کیا گیا ہے اور پہلوؤں سے کشتی گیری کھانا کی تصویریں بھی دنگوٹ ہانڈ سے ہونے دکھائی جاتی ہیں جس سے سماج کے کشتی کے فوق پرکانی روشنی پڑتی ہے۔

۵۔ یعنی وائس چٹیل۔ یہ ہستیاں زیادہ تر راج خبیثہ بھی گئی ہیں۔ ڈوان دیونی کا ہندوستانی نام ہے جو دوان سے ماخوذ ہے۔ اس کی تمام خصوصیات دیووں کے نہیں ملتی ہیں۔ اس کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ یہ اپنے بچوں کو لمبی کھا جاتی ہے۔ اسی وجہ سے ہندوستان میں عورتوں کو اکثر کالی اس ہستی سے متعلق کر کے دی جاتی ہے۔ یعنی جوت کی مادہ ہے۔ جنتی اور چٹیل تقریباً ایک ہی ہیں۔ دونوں انسان کی تلاش میں رہتی ہیں مگر ڈوان کے برخلاف ان کا مقصد صرف انسانوں کو ڈرانا ہوتا ہے۔ عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ انسان عورت کے مرد کی بدادوان جنتی لور چٹیل بن جاتی ہیں۔ چٹیل کی سب سے اہم خصوصیت یہ بتانی جاتی ہے کہ ان کے بال بکھرے ہوتے ہیں۔ شکل بہت ناک ہوتی ہے اور بچے پیچھے کی طرف مڑے ہوتے ہیں۔ چٹیل کا تصور انگریزی ادب میں بھی تقریباً اسی طرح ہے۔ ٹیکسیر اپنے مشہور رازیکہ میں انہی ہستیوں کو ٹریڈی کا ٹوک بنا تا ہے اور انہی سے خوفناک ماحول پیدا کرتا ہے۔

ماثور الیقان میں چند ایسے ہی فوق الفطری عناصر ہیں جو غیر شکل حیثیت سے بھی انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ ان میں اکثر صرف اینٹیاں ممد و ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو تمام دنیا میں کسی نہ کسی شکل میں ملتے ہیں۔ ان فنی فطری باتوں میں سے بہت سی ایسی ہیں جو کسی انسانی ہستی کے نزدیک حرکت کر کے آتی ہیں۔ کچھ ایسی ہیں جو آسمانی قزو غضب کی شکل میں انسانوں پر نازل ہوتی ہیں۔ ان میں سے پہلا جادو و ٹونا، تعویذ وغیرہ کا ہے۔ اکثر فضا میں جادو کی جٹیا اڑتی ہے، کوئی شعرا اڑتا پیدا جاتا ہے اور کسی مخصوص آدمی پر اثر انداز ہوتا ہے، کبھی کوئی تعویذ یا اثر دکھاتا ہے اور کشتی کی دنیا میں ایک اضافہ ہو جاتا ہے۔ ٹونا کبھی بچوں کو بیمار بنا دیتا ہے، کبھی بڑی بڑی تقریبوں میں کھانے کی دیگ جادو دہانتی کو شش کے نہیں کچنہ دیکھو۔ اسی طرح آسمان سے عاصفہ گرتا ہے، زلزلہ یا طوفان آتا ہے جس کے آنے کا سبب لوگوں کا گناہ یا کسی بزرگ کی بددعا ہو کر رہی ہے۔ لاندگی کیوں انسان کی زندگی پر مخصوص اثر ڈالتی ہیں۔ کسی عاصیا منتر کے پڑھنے سے

ایک خاص قسم کا اثر ہوتا ہے۔

جادو اور جادوگر | جادو اور جادوگر دونوں کا تصور قدیم ہندوستان، بائبل، مینوا، مصر، روم اور دوسرے مغربی ممالک کے قدیم ادب اور تہذیب و ثقافت میں بہت ملتا ہے اور آج بھی جادو پر ان لوگوں کی ایک بہت بڑی تعداد کا یقین کا مل ہے اس لیے کہ فقیرانہ مذہبی کتابوں میں جادو اور جادوگر کا ذکر موجود ہے۔ ادب اگر سوسائٹی اور سماج کا آئینہ دار نہ ہوتا تو ان الہامی کتابوں میں بھی ان باتوں کا ذکر نہ ہوتا۔ چونکہ اس کے لوگوں کا ان چیزوں پر یقین تھا اس لیے الہامی کتابیں ان چیزوں کے بطلان کی ترکیبیں بتاتی ہیں، کہیں ساحروں کو گناہگار ٹھہراتی ہیں وغیرہ نیز قرآن میں جادو جادوگر کا ذکر کیا گیا ہے مگر انہیں جادو سکھایا گیا ہے اور نہ جادو کو سراہا گیا ہے۔ کون جانے جادو کے خلاف یہ درس اور اس کی طرف سے یہ نفرت محض لوگوں کو ایک اچھے طریقے سے اس فوق فطری اعتقاد سے باہر لانے کے لیے رہے ہوں۔ بہر حال کچھ بھی رہا ہو قرآن میں متعدد مقامات پر جادو اور جادوگر کا ذکر موجود ہے۔ ہر دے، ہر دے، ہر دے، حضرت سلیمانؑ، موسیٰؑ اور ساری وغیرہ کے تذکروں سے تمام لوگ واقف ہیں۔

”وہ جادوگر جنہوں کے پاس آتے اور دریافت کرنے کے لیے کہ اگر ہم غالب ہو گئے تو تم کچھ سدا لے گا“
اس نے کہا اے لے گا اور تم تمہیں دربار سے بھی نرہ رہی ہو جاؤ گے۔ جادو گر بولے اسے موسیٰ کو اب تم ڈانٹنے والے پیالہ کی ڈالنے ہیں۔ موسیٰ نے فرمایا تم ہی ڈالو۔ پس جب انہوں نے ڈالو تو لوگوں کی نظر بند ہو گئی اور ان کو ڈرایا اور بہت بڑا جادو لاشعور ہو گیا۔“

یہ جادو گر اساتذہ سے بہت سی فوق فطری چیزوں کی تخلیق کرتے ہیں۔ پیر و اذیہ پیدا کر کے ہمارے اچھے ہیں، زمین میں ڈوب کر زمین کو کھٹے ہوئے زمین کے اندر اندر ہزاروں میل کا سفر طے کر بیٹے ہیں، اپنے جادو سے پانی برساتے ہیں، آگ کی بارش کرتے ہیں، خود اپنی شکلیں تبدیل کر سکتے ہیں مگر دیر اور پر پول کی طرہ پر سورجی مخلوق نہیں ہے یہ بالکل انسان ہیں، ان کی پیدا نش بھی مٹی سے ہوئی ہے۔ انسانی جماعت میں رہتے ہیں، ان کی بستیاں بھی ہماری جیسی بستیاں ہوا کرتی ہیں صرف جادو، عموماً و جبر منتر سے یہ اپنے کو عام انسانوں سے بلند کر بیٹے ہیں۔ مرد و عورت سب جادو کرتے ہیں، ان میں وہی فرق ہوتا ہے جو عام انسانوں میں مرد اور عورت کا فرق ہوتا ہے۔ اکثر ان کے جادو وغیرہ ان کے وجود کے بھی اثر دکھایا کرتے ہیں۔ انسانوں اور خصوصاً حلیم ہوشیار میں جادو گروں کی طاقت کا اندازہ لگانا مشکل ہے مگر ہمارے موصوع میں جادو گر کی بہت زیادہ کمالات کے ساتھ نہیں ملتی اس لیے ان خصوصیات جادو گروں کی ہم نظر انداز کرتے ہیں۔

بزرگان دین، فقر کی کرامات اور معجزے | ہمارے مسئلے کی آخری کڑی بزرگان دین کے معجزے ہیں اور پھر فقر اور پینے پرے لوگوں کی کرامات۔ یہ بزرگان دین جی پاک صاف اور زہادانہ زندگی بسر کرتے ہیں مگر جب ان پر کفار حملہ کرتے ہیں یا ان کی اولیائی شان کو چیلنج کرتے ہیں تو یہ بزرگ خدا کی درگاہ میں ایسے لوگوں کے حق میں بدعا کرتے ہیں اور اس بدعا کے

لے وَجَاءَ السَّحَرَةُ فَرَعُونَ قَالُوا إِنَّا لَآجِدُاكَ أَتَىٰ عَنِ الْفُلَيْنِ ۚ قَالَ لَعْنَةُ لِمَنِ الْمُتَرَبِّينَ ۚ قَالُوا
بَلْؤُوسِیْ وَآمَنَ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْمُلقِیْنَ ۚ قَالَ الْقَرَأْ فَلَمَّا الْقَرَأَ سَعَدَ وَاعْتَمَنَ النَّاسُ وَاسْتَوْهَبُوهُمْ وَ
جَاءَ وَاسْعَدَهُ عَظِیْمٌ ۚ (سورہ انفال پارہ ۱۰ آیت ۹)

اثر سے ایسے عجبات ظہور میں آتے ہیں جو عقل انسانی میں نہیں آ سکتے۔ اکثر دین کی اشاعت کے لیے جیسی ان ممبروں کا استعمال ہوا کرتا ہے اور کبھی کبھی جب دین خطرے میں ہوتا ہے تو یہودیوں اہل ایمان کو ان معجزات کی مدد سے بچاتے ہیں۔ اسلام میں تقریباً تمام ہنجیروں کے معجزوں کی روایتیں موجود ہیں جن میں خاص طور سے حضرت موسیٰ، حضرت مینا اور حضرت محمد کے معجزے بہت مشہور ہیں جن کا بیان مثلاً نیکار شرانے اکثر کیا ہے جن کا تذکرہ ہم ان مثنویوں پر فوق فطری عناصر سے بحث کرتے وقت کریں گے۔

فوق فطری عناصر کی تقسیم سے بحث کرنے کے بعد اب ہر مثنوی میں ان تمام فوق فطری اجزاء کو نقوش کر کے ان سے بحث کرتے ہیں۔

یہ فوق فطری اجزاء انسانی صورتوں میں انی خواص کے ساتھ مثنویوں میں بھرے پڑے ہیں۔ ہم پہلے تیر کی مثنویوں سے اپنی بحث شروع کریں گے اس لیے کہ یہ سب سے پہلے شمالی ہندوستان کی مثنویوں میں تمام باتیں بالترتیب نہیں ملتی تھیں۔ مثنویاں تو موجود ہیں مگر ان مثنویوں میں صرف تجربے میں جو آگے بڑھ کر اور بڑھتے۔

تیر کی مثنویوں میں فوق فطری عناصر کی وہ بناات نہیں ہے جو بحر البیان، عکرا، راسیم، مسلم، الفت وغیرہ میں ملتی ہے۔ جس طرح چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں اسی طرح اسی میں بہت تھوڑا سا مختصر زاغصر

بھی شامل کر دیا گیا ہے جس کو بڑھ کر پڑھنے والا کبھی امر اتفاقیہ سے تعبیر کرتا ہے کبھی اس کا ذہن ضروری دیر کے لیے شفا یا انداز میں ہی مقبول کی طرف مبذول ہو جاتا ہے۔ کبھی ہم ان فوق فطری عناصر کی طرف محض شہ کرتے ہیں اور کبھی صرف اتفاق کو کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

تیر کی مثنویوں میں صرف حقیقی مثنویاں ایسی ہیں جن میں فوق فطری عناصر نظر آتا ہے۔ شعلہ عشق میں پر سرام کی بیروں جب دھوکے میں، اگر جان دے دیتی ہے تو اس کی بے قرار روح دریا کے کنارے پر سرام کو دھونڈھتی پھرتی ہے۔ گویہ روح تشکل نہیں ہے مابھی گیر صرف اسے شعلے کی شکل میں دیکھتا ہے مگر یہ شعلہ اپنے پکارنے کے انداز سے ہمیں یقین دلاتا ہے کہ یہ یقیناً زندہ چڑھ پر سرام سے۔ مابھی گیر اپنا قصہ بتاتا ہے کہ آج کل وہ ایک شعلے کی وجہ سے اپنا کاروبار نہیں کر سکتا اس لیے کہ جہاں رات ہوتی ہے شعلہ پر سرام نامی شخص کو پکارتا آتا ہے۔

کر یک شعلہ تشنہ پچھ و تاب خاک سے اترتا ہے نزدیک آب

نظر آجو ہے پھر کتا سے پر وایں کہے ہے پر سرام تو ہے کہاں

شعلہ شدہ یہ خبر معز و ن دول نگار پر سرام کو پہنچتی ہے۔ پر سرام اپنی بیوی کے غم میں تیرا کر مابھی گئے اس شعلے کا حال پوچھتا ہے اور مابھی گیر کی رہبری میں اس مقام تک جاتا ہے جہاں شعلہ اترتا تھا۔ نفرتی دیر میں شعلہ اترتا ہے اور وہی آواز لگاتا ہے پر سرام بیقرار ہو کر گشتی سے اتر کر اس شعلے کی طرف چل پڑتا ہے اور آواز دیتا ہے کہ میں بھی تیرے عشق میں بہت بیقرار ہوں۔

سخن مختصر، کچھ وہ شعلہ پلا کچھ ایک اپنی جاگہ سے یہ دل جلا

بہم گر جو جوشی سے یک جا ہوئے کہ گز رناتھی مدت جی تنہا ہوئے

وہ شعلہ رنہ ایک حاشتمل کہے تو قسلی ہوئے جاو دول

یکایک بیزن کر وہ جتن لگا پھر اید مراد مر پھرنے چلنے لگا

اس کے بعد ایک روشنی ہوتی ہے اور شعلہ بن پر سرام غائب ہو جاتا ہے۔

گو تیر نے شعلہ سے پر سرام کی بیوی کی رون کانیان پیدا کی ہے مگر اس روح کو بلا کر تیر نے تحوین کا جذبہ پیدا کرنا نہیں چاہا ہے بلکہ اس کا مقصد اس تجر زادا انسان سے محبت کے جذبے کی کشش کا بیان کرنا ہے اور کچھ نہیں۔

تھوڑی دیر کے مشق میں اتفاقی امر کا زیادہ ہوتا ہے۔ گو حیرت اس بات پر موزوں ہوتی ہے کہ ایک ہفتے بعد نوجوان کی لاش اسی جگہ کیے ٹکی رہی پھر یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ ٹیک اسی جگہ رک کی لاش بھی پہنچ جائے اور پھر دونوں ایک دوسرے سے بٹل گیر ہو کر سطح آب پر نمودار ہوں مگر تیر کے نزدیک مشق کی دنیا میں ایسی باتیں تعجبات میں سے نہیں ہیں۔ جذبہ مشق میں جڑی طاقت ہے۔ تیر کی دنیا سے مشق میں کسی تشنگان فوق فطری سستی کا کسیدہ نہیں چلتا۔ اس فنوی میں فوق فطری عنصر کو یہ سب بزم کی طرح کاسہ جس میں اتنی طاقت ہے کہ مرنے کے بعد بھی وہ لاش کو اسی ایک جگہ روکے رہتا ہے اور دوسری لاش کو اسی جگہ پر کھینچ بھی لاتا ہے۔

جاہم آغوش مردہ یا رہوئی تیر میں دریا کے ہم کنار ہوئی
سکے باہر دے توئے نکلے دونوں دست و پل ہونے لکے

سحر البیان میں فوق فطری عناصر کی ابتدائی بیرونی اپنا تخت اڑانے ہوئے بے نظیر کے باغ کے اوپر سے گزرتی ہے اور ایک حسین نوجوان کو اکیلے پگا سہ سرتے دیکھتی ہے۔ دیوں کی حضرت کے مطابق جس کا تذکرہ ہم کر چکے ہیں، ماہ رخ کو یہ انسان پسند آتا ہے اور یہ پری اس انسان پر عاشق ہو کر اسے پرستان میں اڑانے جاتی ہے ہاں ایک۔ اب باغ میں اس انسان کے ساتھ پیش کرتی اور گھر سے اڑاتی ہے اس پرستان کی ہر چیز عجیب و غریب ہے۔ میر حسن اس کے عجائب و غرائب کا نقشہ یوں پیش کرتے ہیں :-

پری جواڑی داں سے لے کر لے آتا پرستان کے اندر اسے
وہاں ایک شفا سیر کا اس کی باغ کہ جس کے گوں سے ہوتا نہ داغ
طسمات کے سارے دیوار و دروڑ نریاں کے سے کھٹے نہیاں سے گھر

نہ تو وہاں آگ گلے کا ڈر نہ بارش سے اسے کچھ نقصان پہنچ سکتا تھا۔ نہ وہاں سردی تھی نہ گرمی۔ ہر طرف روشنی ہی روشنی نظر آتی تھی۔ ہر چیز صرف اشتیاقی ظاہر کرنے پر خود بخود پاس چلی آتی تھی۔ وحش و طیر اور تمام ذی روح جواہر کے بنے ہوئے تھے جو حق کو تو جویاں رہتے ہیں مگر رات کو انسان بن جاتے ہیں۔ جنتوں کی طرح یہ پریاں اور پری زاد بھی ایلیٹ بدلتے رہتے ہیں۔ ماہ رخ کے محل میں ہر طرف گوہر شب چراغ لگے ہیں۔ جادو اور سحر کی دنیا میں ہر چیز عجیب و غریب ہے۔ گھڑیاں آپ ہی آپ آواز دیتا ہے، دنیا بھر کے بابے بچتے ہیں و فیروزہ۔

بدا آپ سے آپ گھڑیاں کی کہیں ناچ کی اور کہیں تال کی
رہے وہاں کے بچوں کا جو در کھلا تو دنیا کے باجوں کی آگے صدا

میر حسن جس دور میں زندہ تھے اس میں یہ تمام چیزیں جادو کی بھی جاتی تھیں مگر انسانی جدوجہد نے آج انہی خیالی چیزوں کو حقیقت کا لباس پہنا کر کلاک ریڈیو، سینما اور اس سے بھی بلند ٹیکنوں میں پیش کر دیا ٹیلی ویژن کی ایما نے جام جہاں ناک کی کمانی کو حقیقت میں تبدیل کر دیا۔ ابتدائی نسخہ صرف بیس تک کوشش کر سکا تھا کہ ان چیزوں کا تصور پیدا کر لیتا اس کے بعد آنے والوں نے ان کی اصلی شکل بھی دیکھ لی۔

سحر البیان میں دیوں کا تذکرہ تو موجود ہے مگر دیوں کوئی نایا کام نہیں کرتے جس سے ان کی خصوصی بات پر جن کا تذکرہ ہم کر آئے ہیں کوئی خاص روشنی پڑے۔ وراثت تنویں میں، رومانی اور عشقیہ ماحول زیادہ تر ملحوظ رہتا ہے اس لیے یہ فضا کو قائم کرنے کے لیے حسین انھران لیاؤ پیش نظر رہے۔ دیوں کی کراہیت اس ماحول کو خراب کر دیتی ہے اس لیے اردو تنویں میں خاص طور سے دیوں کا کام زیادہ تر نامہ بری ہے تخت

اڑانا ہے، کبھی کبھی کوئی پی انہیں کسی مقام کا حال وغیرہ دریافت کرنے کے لیے بھیجتی ہے۔ کم ایسی شہزادیاں ہیں جہاں یہ دیوانے پورے خواص کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ جس طرح سے یہ زریہ واسستانیں لکھی گئی ہیں اسی طرح اگر فتویٰ میں رزم آرائی دکھائی جاتی تو دیوانوں کا کردار تصور بھی آجانا چاہیے کہ تیر کی معراج المصابین میں جنوں کی تصویریں ملتی ہیں۔ سحرالبیان کے دیوانے تخت اڑاتے ہیں اور کبھی کبھی خبر رسانی کا کام انجام دیتے ہیں۔ بے نظیر کو بدتریز کے ساتھ دیکھ کر ایک دیوانہ رخ کو خبر کر دیتا ہے۔

کسی دیوانے دی پری کو خبر کہ معشوق عاشق ہوا غیر پر!
کہا دیوانے دے مجھے تو پنا کہ وہ کسی باغ میں تھا کھڑا
کوئی نازنین سی تھی اک اس کے ساتھ کھڑی تھی دیے ہاتھیں اس کے ہاتھ
قصا را اڑا میں جو ہو کر ادھر وہ دونوں مجھے واں پڑے تھے نظر

پدیوں کے چمکی چمپے عشق کے اشارے سحرالبیان میں کئی جگہ ملتے ہیں۔ ابتدا میں جب ماہ رخ بے نظیر کو اڑاتی ہے اس وقت یہ بات صاف معلوم ہو جاتی ہے کہ وہ بے نظیر پر عاشق ہو چکی ہے اور جب ماہ رخ اسے باغ میں لے جا کر رکھتی ہے تو ماحول یہ بات واضح نہیں کرنا کہ اس کی یہ حرکت ماں باپ اور اسرا کی ناراضگی کا باعث بنے گی۔ میرسن اس موقع پر صرف یہ بتاتے ہیں کہ ماہ رخ شام کو اپنے باپ سے ملنے جاتی ہے تو بے نظیر اکیلا رہتا ہے اسی وجہ سے کل کا گھوٹا سانس آتا ہے مگر ماں باپ اور اعزاسے چھپا کر اس انسان سے لعف اٹھانے کا راز اس وقت بالکل آشکارا ہو جاتا ہے جب فیروز شاہ ماہ رخ کے پاس بے نظیر کو رہا کرنے کا پیغام بھیجتا ہے

یہ بھیجا پھر اس ماہ رخ کو پیام کہ کیوں زبیت کرتی ہے اپنی حرام
بنی آدمی کو تو چوری سے لا چھپائے ہے گھر میں نقش جست
تو سے باپ کو گر گھسوں تیرا حال تو کیا حال ہو تیرا چہرے چمنال
نزارنگ غیرت سے اڑانا نہیں تجھے کیا پری زاو جڑتا نہیں

جب ماہ رخ یہ دھکیلا سنتی ہے تو زور کے مارے بے نظیر کو رہا کر دیتی ہے اور کہلا بھیجتی ہے کہ پرستان میں اس بات کا چرچا نہ ہو۔ سحرالبیان میں پری زادوں کا لمبی تذکرہ ملتا ہے مگر یہ پری زاد انسان کی مدد کرتے نظر آتے ہیں۔ فیروز شاہ، نجم الفاضل پر عاشق ہوتا ہے تو اسے تخت پر بٹھا کر پرستان میں اڑاتا ہے مگر کوئی حرکت ایسی نہیں کرتا جس سے نجم الفاضل ناراض ہو۔ اس کے عشق میں بے چینی ہے مگر مدد حاصل ہونے کی صرف ایک ہی صورت ہے۔ زور دہ کہ اگر وہ بے نظیر کو تلاش کر کے رہائی دلاوے تو نجم الفاضل اس کے ساتھ شادی کر سکتی ہے۔ فیروز شاہ پدی زادوں کو اکٹھا کر کے بے نظیر کی تلاش پر انہیں مامور کرتا ہے اور انہیں لالچ دیتا ہے کہ جو کوئی بے نظیر کو تلاش کر کے لائے گا اس کو جواہرے پر عطا کر دیے جائیں گے۔

یہ سن قوم کو اس نے اپنی بلا تفتید سے سب کو سنا کر کہا
تو جاؤ تو دھونڈو کہ دست کی کہ ہے اک پرستان میں قید آدمی

لے شہزی مسام نامہ، جس کا تذکرہ آگے ہو گا ایسے نقشے اکثر پیش کرتی ہے۔

جو تم میں سے لائے گا اس کی خبر بہرے جڑوں کا ٹکڑا اس کے پر

اس کے بعد جب بے نظیر مل جاتا ہے تو پری زاد اور فیروز شاہ اسے پروہ و نیلک پہنچا دیتے ہیں۔ فیروز شاہ کی شادی نجم الحسن سے ہو جاتی ہے۔

اگر وہ کی تمام دقیقہ شنویوں میں سے جتنی فرق فطری عناصر کی بنیاد شنوی گھڑا نسیم یہ ہے اتنی شاید ہی کسی
گھڑا نسیم میں فوق فطری عناصر شنوی میں ہو۔ اس عنصر کی اس شنوی میں وہ کثرت ہے کہ اگر یہ ڈرامہ ہوتی تو بلاشبہ اسے اردو کا

دکھاتے ہیں، اپنی شکلیں بدلتے ہیں، اپریاں اپنی شکلیں بدلتی ہیں، انسان سے مشتق کرتی ہیں وغیرہ۔ ہم اب اس شنوی پر اس سلسلے میں تفصیلی بحث شروع

کرتے ہیں۔
 شنوی گھڑا نسیم میں پریوں کے آفتی ہونے پر متعدد دیکھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ انماں اور پری میں ایک طرح کی ضد ہے اس لیے کہ ایک

کی تخلیق آگ سے ہے اور دوسرے کی مٹی سے، اکثر مقامات پر وہ گروہ آپس میں بحث کیے، کبھی پری کی نسل تو بلند ثابت کرتے ہیں، کبھی انسان کو
 خیم بناتے ہیں۔ جمیلہ کی بہن اسے بھاتی ہے۔

انسان ہی تھے حضرت سیماں انسان ہی تھے سیرج وداں

مشہور ہے ضد اس وجہ کی یہی نہیں سہنے آگ و پانی

ہر چہ کہ افس و جاں میں ہے لاگ رب باقی ہے مشت خاک سے آگ

پریوں کا باغ کا شوق ہمیں ویسے تو متعدد مقامات پر ملتا ہے مگر اس کا اچھا نمونہ صرف ہمیں بکاؤلی کے باغ میں ملتا ہے۔ بکاؤلی کا باغ،
 جادو کا باغ ہے، وہیں ہر کس و نام کا گزر نہیں، تاج الملوک وہاں پہنچنے کے لیے تھالہ کی مدد حاصل کرتا ہے۔ جب زمین توڑ کر باغ میں نکلتا ہے
 تو باغ کا عجیب منظر اسے نظر آتا ہے گو باغ ایلانیوں اور مغلوں کے ذوقِ جمال کی غمازی کرتا ہے مگر بہی کا باغ ہونے کے باعث اس جی طرح الجھری
 کے ساتھ ساتھ سحر کا رنگ بھی ملتی ہے۔ باغ میں جو مکان بنا ہے اس کے ہر حصے سے جادو و سحر کی نشانیں کا پتہ چلتا ہے۔

دکھلا آٹھا وہ مکان جادو عراب سے در سے چمڑا ہرو

اس کے بعد جب بکاؤلی کا پھول غائب ہو جاتا ہے تو باغ منتشر حالت میں زیادہ واضح طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ گو بکاؤلی
 کا انتشار ہمیں اس باغ کا مزاحمتی نہیں دیتا۔ پھول، پھل، پھل، پھل، رنگیں، سوسن، سر و شمشاد کو ہم سرانجامی کی نظروں سے روندنے پہلے
 جانتے ہیں۔

پریوں کی برقِ رفتار بکاؤلی کی اتران سے چڑھنے والوں پر اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے۔ جب پھول غائب ہوتا ہے بکاؤلی ہیئتاً
 ہو کر اس پھول کی تلاش میں نکلتی ہے۔ اس کی برقِ رفتاری اسے تھوڑے ہی عرصے میں مختلف ملکوں پہنچا دیتی ہے۔

مٹی بلکہ خیار سے بھری وہ آمدنی ہی المٹی ہوا ہوتی وہ

ہر باغ میں پھولتی پھری وہ ہر شاخ پر جمولتی پھری وہ

جس تختے میں مثلِ بادِ بقی اس جگہ کے گل کی جوں پاتی
برجگ اپنے پھول کو تلاش کرتی ہے۔ آخر کار اسی تلاش میں سلطانِ زمین الملوک کے دار الخلافہ میں پہنچتی ہے اور وہاں اپنی شکل بدل کر قیام کرتی ہے
پھر دونوں بعد صبح اسے ماز معلوم ہو جاتا ہے تو پھر تاج الملوک کو باغِ ارم میں جاتی ہے انسان کے عشق کی کشتی اسے ایسا کرنے پر مجبور کر دیتی ہے
جاکوئی اپنے ماں باپ سے چھپا کر تاج الملوک کو اپنے باغ میں رکھتی ہے اور خوب گھمٹے اڑاتی ہے۔ شدہ شدہ یہ خبر راجہ اندر کو پہنچتی ہے اور وہ بلا کی
دیکھ بھولتا ہے۔

راجہ اندر کا تذکرہ دو پتاؤں اور فرشتہ نما آسمانی ہستیوں کا ملاحظہ کرتا کرہ ہے وہاں کی دنیا بھی عجیب و غریب دنیا ہے۔ تیسرا راجہ اندر کی دنیا
اتذکرہ اس طرح کرتے ہیں۔

کہتے ہیں موزِ حمانِ ہندی آباد ہوا یہ ہے یہ بستی

راجہ اندر اور ان کا اکھاڑا نہیں ایک دوسرے فوقِ فطری ماحول میں سے جاتا ہے۔ راجہ اندر پریوں اور دیوؤں دونوں کے بادشاہ ہیں۔ ان کا
احول ماگ و لہندہ کا ماحول ہے جہاں رومان برستا ہے۔ فصل کا وقت عموماً رات کا ہوتا ہے۔ لال پری، سبز پری، نیل پری اور دوسری پریاں یہاں
قص کرتی ہیں۔

خالق نے دیا ہے فوق اس کو نفع سے ہے فوقِ حقوق اس کو
انسان کا سرو و رقص کیا ہے یہ یوں گدھا ناچ دیکھتے ہے
باری باری سے جو پری ہے راجہ اندر کی مہرئی ہے!

شعری میں راجہ اندر کی موجودگی ایک حزن کا بلا سا پتہ پیش کرتی ہے مگر یہ حزن، رومانی تخیلی (ROMANTIC MELANCHOLY) سے
زیادہ اہمیت نہیں رکھتا جس کا مقصد کچھ تو بکاؤلی کی وفاداری ثابت کرنا ہے اور کچھ انسانی زندگی کے نشیب و فراز بھی دکھانا ہے تاکہ انسانی
زندگی جس میں خوشی اور رنج دونوں کا امتزاج ہے لوگوں کے سامنے آ سکے۔ راجہ اندر اس نشیب و فراز کی اہم کڑی ہیں۔ راجہ اندر بکاؤلی کو ربا
میں پالتے ہیں مگر اس کے بدن سے جب انسان کی بُرائی ہے تو اسے آگ میں جلاتے ہیں اور پھر رقص کی اجازت دیتے ہیں۔ یہ وفا کی تلی بکاؤلی روز
آگ میں ملتی ہے مگر تاج الملوک کی غبت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی یہاں تک کہ راجہ اندر کی بددعا سے بکاؤلی کا نصف جسم پتھر کا ہو جاتا ہے
راجہ اندر کی یہ قہر مانی شخصیت کچھ تو فکوتی صفات کی حامل ہے جو ہندو دیوتا سے لی گئی ہے اور کچھ اس دربار کا رنگ پیش کرتی ہے جس کے سایہ
میں پنڈت دیا شنکر نسیم اپنی زندگی گزار رہے تھے۔ اودھ کا دربار اور وہی کی بادشاہت جس میں دیوتائی رنگ شامل کیا گیا ہے، انہیں تینوں
چیزوں سے راجہ اندر اور ان کے دربار کی تعمیر گزار نسیم میں ملتی ہے۔ جب بکاؤلی اس کی بددعا سے چھوٹتی ہے تو یہ تمام برہمنی ہستیاں پھر اکٹھا ہوتی
ہیں اور برسرِ دن ختم ہو جاتے ہیں۔ راجہ اندر بھی ماحولیت ختم کر دیتے ہیں اور بکاؤلی ایک انسان کے ساتھ زندگی گزارنے کا مصمم ارادہ کر کے اس
کے ساتھ ہمیشہ کے لیے ہو جاتی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ رومانی تخیلی کا احساس بھی ختم ہو جاتا ہے اور اُردو کی (MID SUMMER NIGHTS
DREAM) کے ٹائٹل (TITANIA) اور ابرون (OBRON) گشتِ نگاریں میں نسیم خوشی زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

شعری نگار نسیم میں دیوؤں کا بیان مہ ان کے ہیبت ناک جتہ اور حرکات کے مجموعہ ہے ان کا الگ تغلک رہنا، راستہ چلتے ہوئے لوگوں
کو پریشان کرنا، پریوں کو کچھ کے وصل کا طالب ہونا وغیرہ کے تذکرے شاعری کے اختصار اور اس کی باطل کے لحاظ سے کافی واضح ہیں۔ احسان

کرنے پر یہ دیو رام بھی ہو جاتے ہیں۔ تاج الملوک بکاؤلی کے پھول کی تلاش میں ایک جنگل میں جا نکلتا ہے۔ یہ ویران مقام ایک دیو کا مکان ہے جو کہ آرم کا پاسباں ہے۔ اس کی صحبت ناک شکل اور سرکات کا نقشہ نسیم کے قلم سے ملاحظہ ہو۔

وانت اس کے تجھے گور کی قضا کے
دو اتھنے رو عدم کے نمکے
بھوکا کئی دن کا قضا وہ ناپاک
خاقوں سے رہا تھا پچانک کر خاک
ہو لا چکھوں گا میں یہ انساں
اللہ اللہ! شکر احساں!

مگر جب تاج الملوک اسے ملوہ کھلاتا ہے تو وہ رام ہو جاتا ہے اور اپنے بھائی کے ذریعہ اس کو تالہ دیوینی کے پاس بھیجتا ہے۔ ایک مقام پر نسیم ایک دیو کا حال نظم کرتے ہیں جو ایک پری کو گرفتار کیے ہے اور اس سے وصل کا طالب ہے۔ اتفاقاً تاج الملوک کا گزر ہوتا ہے۔ تاج الملوک اپنے جادو کے ڈنڈے سے اس دیو کا مقابلہ کرتا ہے اور اسے شکست دیتا ہے۔ اس جنگ میں دیووں کے صلبے اور ان کا یلغار نسیم نے بڑی استادی سے نظم کیا ہے۔

وہ دیو تھا کہ پری پہ چپکا
حیرت زدہ آدمی پہ لپکا
شہزادہ کی منہ سے برقی دم تھا
بادل سا ہوا کا دم قدم تھا
دیکھا جو نہ دیو نے گزارا
پتھراک اٹا کے پھینک مارا

مگر جب وہ پتھر ٹھٹھے سے چور چور ہو گیا تو

فل کر کے زمین پر گر اویو
موجود ہوتے ہزار ہا دیو
دیووں کی فرج بادل کی طرح اٹھ آئی مگر تاج الملوک نے اپنی جادوئی لاشی سے سب کی اچھی طرح خبر لی اور سب کا کام تمام کر کے روح افزا پری کو چھڑا لیا۔

گلزارِ نسیم میں دیوینی کا تذکرہ بھی ہے مگر دیوینی یہاں غوغا نہیں دکھائی گئی۔ اسے انسانوں سے محبت ہے۔ وہ ایک انسان کی مڑکی کو پکاتی ہے اور پھر تاج الملوک کو پا کر اور خوش ہوتی ہے کہ انسان کا پورا جوڑا مل گیا۔ تالہ دیوینی اس کا نام ہے اسی کی مدد سے تاج الملوک باغِ ارم تک پہنچتا ہے اس کے بال بھلا کر کشن نگاہیں تیار کرتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ دیووں اور دیوینیوں کی رفتار کا تصور گلزارِ نسیم میں اسی سلسلہ میں بہت اچھا ملتا ہے بکاؤلی نامہ لکھتی ہے اور جیسے ہی لکھ چکی ہے دیووں میں سے کوئی چشم زدن میں جواب لے تا ہے اور اسی آن تالہ بھی آ موجود ہوتی ہے۔

یہ کہہ کے جو خط سے لا تھا اٹھایا
تاسد نے لب جواب لایا
مطلوب کا خط وہ پڑھ رہی تھی
دیکھا تو وہ دیوینی کھڑی تھی

گلزارِ نسیم جادو کی دنیا کا بھی ایک قصور چٹیل کرتی ہے۔ ایسی جادو کی دنیا جہاں متشکل ہستیاں نہیں ہیں۔ تاج الملوک کو بکاؤلی کی ماں جمیلہ دیا ہے طلسم میں ڈال دیتی ہے جب وہ اس دہلیز سے سحر سے غوطہ مار کر نکلتا ہے تو اسے ایک علمی جزیرہ ملتا ہے جہاں اشجار کا ایک ذخیرہ موجود ہے گمران اخبار کے پھلوں کا عجیب طور ہے۔

جس پھل کو چھو جو پھر کیا خور
مانہ آیا نہ کچھ حباب کے طور
جانا کہ طلسم کا ہے جنگل
ہے یاں کے درخت کا ہی اصل

پھر دو جانور درخت پر بیٹھ کر اس ظلم کے متعلق باتیں کہتے ہیں اور بہت سے راز اس ظلمی دنیا کے بیان کرتے ہیں۔ سانپ کا چوٹ کتنا زانیہ الملوک کا حوض میں کود کر طوطا بننا، پھر پتھر پر جانا اور دو بھیلوں کو توڑ کر انھیں کھانا، آدلی کا رنگ دھوپ پانا۔ پھر اس درخت کی گوند، پھال، لکڑی کی کراوات سب جادو کے کشتے ہیں جس کی حرکت کوئی متھلکتی ہستی نہیں ہے۔

فوق فطری ہستیوں کے قصوں کے شائبہ و فراز اور انسانوں کی طاقت کے مظاہرے اس بات پر ہی مبنی ہوتے ہیں کہ باوجودیکہ یہ فوق فطری ہستیاں ناممکن اعلیٰ کاموں کو بھی سر انجام دینے لگتی ہیں مگر انسانی طاقت اور عظمت کے سامنے ان کا سرخم ہو جاتا ہے کہیں بھی انسانیت مندوب ہوتی نظر نہیں آتی جہاں مندوب ہوتی ہے محض تھوڑے عرصے کے لیے اور وقت ختم ہونے کے بعد انسان ہی کو سرفرازی نصیب ہوتی ہے۔ ہر ظلم کی شکست اور اس کا بطلان اس کا احساس پیدا کرتا ہے کہ بیشک انسان اشرف المخلوقات ہے۔ دنیا کی ہر خلقت اس کی مٹھی میں ہے مگر یہ نتیجہ کہیں زور یا باوجود مل کر نہیں نکالا جاتا تاہم فوق فطری ہستیاں اپنی پوری طاقت کا استعمال کرنے کے بعد مندوب ہوتی ہیں مگر بغیر کسی آزمائش کے شکست کا اظہار کیا جاتا تو انسان کی عظمت ہی اس قدر نہ ابھر پاتی۔

شہزادے کی لٹے سے برق دم تھا	بادل سا ہوا کا دم قدم تھا
دیکھنا نہ جو درو نے گزرا را!	پتھر اک اٹھا کے پینک مارا
وہ رنگ گراں حسرت غول	تاثر سے پھل کی بن گیس پھول
لٹے اس کا پڑا تو وہ ہوا چور	جس طرح عصا سے جام بھور
غل کر کے زمین پر گرا دیو	موجود ہونے ہزارا دیو!
بادل کی طرح جو اٹھے دشمن	لاٹھی سے ہوا وہ برق خرمن
سُرمہ کیب کوہ پیکروں کا	جی چھوٹ گیا دلا دھول کا
ٹوٹی کو اتار کر پہی نے	چوے قدم بشر پہی نے

ان فوق فطری ہستیوں کو کبھی کبھی اپنی برتری کا بھی احساس ہوتا ہے اور وہ انسانوں کو حقیر سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں مگر ان میں سے کچھ سمجھدار لوگ انھیں ٹالیں دے کر کاٹل کرتے ہیں کہ انسان کی طاقت ہی جان نے ہمیشہ مانی ہے۔ جبکہ بکا قوی کی ماں جب اپنی بہن کی زبانی شادی کی تجویز سناتی ہے کہ بکا قوی کی شادی ایک انسان سے کر دی جائے تو وہ بہت بخشا ہوتی ہے۔

تجزیہ کے آپ کی میں قرباں لے جائے میری پری کو انساں
مگر جب سخن آرا سے غمتل کے ساتھ سمجھاتی ہیں تو آدمی کی عظمت ابھرتی ہے۔

جب دل ہی پری کا اگیا ہے انسان ہے تو کیا مضائقہ ہے
انساں ہی تھے حضرت سیلیاں انساں ہی تھے بیچ دوراں
یہ قطعہ بھس کر یائی! دریا ہے جو ہونے آشنائی

اور پھر پری کی شادی ایک انسان کے ساتھ ہو جاتی ہے۔

دربائے عشق 'دربائے عشق' کی فوق فطری دنیا کا تصور اس کے فوق فطری کرداروں کے نام ہی کچھ نہ کچھ پیش کر دیتے ہیں۔ مثل پرئی مثل شہباز، فرخندہ پری، دیو سبز قبا وغیرہ، ورنہ پوری شہنوی میں کہیں ان کرداروں سے فوق فطری عمل ظاہر نہیں ہوتا۔ یہ تمام دیو اور دیویاں بالکل انسانوں کی طرح کام کرتے ہیں، انسانوں کی طرح محبت کرتے ہیں، رفاقت کی آگ میں جلتے اور اسی طرح خاموشی سے سوتے ہیں کبھی کبھی کوئی دیو ہیوا میں اڑ جاتا ہے مگر اس کی اٹان اس قدر خاموش ہے کہ پٹھنے والوں کو صرف یہ احساس ہوتا ہے کہ فلاں کردار اب سین سے ہٹ گیا۔ نہ اس کے پردوں کا پتہ ہوتا ہے، نہ اس کا عجیب و غریب پتہ کہیں اپنی کرامات دکھاتا ہے نہ پرستان کا کوئی عجیب و غریب واقعہ نظر آتا ہے۔ گو یہ شہنوی کم و بیش سحر ابدیان سے متاثر ہے مگر بیان، تو ایک طرف رفا واقعات اور داستان میں بھی سحر کا کہیں پتہ نہیں ہے۔

جہاں جنگ دکھائی گئی ہے وہاں بھی کسی عجیب و غریب حربہ یا طرز جنگ کا نشان نہیں ملتا۔ مثل شہباز کی فوج کے تمام ہتھیار ہندوستانی ہیں اور ایسے ہتھیار جو انسان استعمال کرتے ہیں جن میں عجائب و غرائب کا کوئی تاثر نہیں ہے جو کسی قسم کا تحیر پیدا کر سکیں۔ مبارزہ جلی کی جنگ ہوتی ہے مگر آخر میں جب کوئی مقابلہ کے لیے نکلتا ہی نہیں تو سبز قبا فائنل پر بڑھ کر شہباز کی فوج پر جا پڑتا ہے اور جنگ منسوب شروع ہو جاتی ہے جس کا رنگ بالکل انسانوں کی جنگ کا سا ہے۔

اختر کی ربائے عشق کی پریاں حضرت سلیمان کی قبیل بھی نہیں کھاتی نہ انھیں اپنی شکل و صورت بدلنے پر قدرت ہے جب انھیں صورت بدلی ہوئی ہے تو وہ رنگ و روغن حیا رسی استعمال کرتی ہیں اور اس طرح صورت تبدیل کر کے حیا ریاں کرتی ہیں۔ فرخندہ بدلی اپنی صورت و فرخندہ سے سبز قبا کی طرح تبدیل کر کے بزم میں جاتی ہے اور وہاں ماہ و روز تمام لوگوں کو جاباب بیہوشی اڑا کر بے ہوش کرتی ہے پھر حیاروں کی طرح ماہ و روز کا پشمارہ باندھ کر اشفاق ہے اور مثل پری کو دوسے دیتی ہے عرو اور اس کے ساتھیوں کی طرح محفل کا رنہ بھی کلا کرتی ہے جس طرح طلسم ہوش ربا میں ہر حیار صورت بدلنے کے لیے یا صورت بدل کر "ایک گوشے میں آتا ہے" اس طرح فرخندہ پری بھی صورت بدل کر ایک گوشے میں آتی ہے۔

وارد ہوتی آستین میں وہ پرفن حیا رے کا منہ چل کے روض

اک گوشے میں ٹھہری آکے دم لہر ہم صورت سبز پوش کن

گو پوری شہنوی پر دیووں اور پریوں کی حکومت ہے مگر آخری شہنوی تک ان میں سے کسی کا کوئی کردار فوق فطری طور پر نہیں ابھرتا خواہ مدد، ہمدردی، انسانوں سے اس جو تمام انسانی خواص یہی ان فوق فطری ہستیوں کا بھی کردار ہے۔

رامائن خوشتر منشی جگن ناتھ خوشتر نے یہ رامائن ۱۲۶۷ء (۱۸۵۰ء) بہ عہد واجد علی شاہ تصنیف کی۔ اپنے اس باب سے متعلق جیسے اوپر لکھا گیا ہے کہ ان لوگوں کا تذکرہ ہم نے ایک سلسلہ میں نہیں کیا، اسی طرح رامائن کو بھی ہم نے اسی موقع کے لیے الگ کر لیا تھا۔ رامائن میں بزرگان دین ہندی اور اسی طرح ان دیوان ہندی کا تذکرہ ہے جن میں یہاں کہیں شمس کہتے ہیں۔ پوری داستان میں تین طاقتیں کام کرتی ہیں۔

۱۔ نیو برکت کی طاقت جو کا عہد رام اور بھیم جی ہیں۔

۲۔ انیو برکت کے مجموعے سے ہمدردی رکھنے والی فوق فطری طاقت رکھنے والی ہستیاں

۳۔ شہنوی قوتیں جو بے حیال اور شفاوت کا فوق فطری مجموعہ ہیں۔

۱۔ رام چندر جی اور بھیم جی کی شخصیت بالکل انسانی عادات و خصائص رکھتی ہے جیسا کہ بزرگان دین کے سلسلے میں ہم نے بیان کیا ہے۔ یہ ہر گاہ بدی اور شر کے عناصر کو تباہ کرتے ہیں اور نیکی کی طاقت کو ترقی دیتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی ضرورت پڑتی ہے اپنا معجزہ بھی دکھاتے ہیں۔

اس طرح بیان کرتے ہیں۔

گراہی ایک تھا فرزندِ راہن سراپا فیل و ضیفم سے قوی تر
برنگِ رعد جو وہ پر غضب تھا جہاں میں میگنا داس کا لقب تھا
قوی بازو، قوی پشت و قوی دست مئے پندار و نخت سے رسالت
بدریائے وفا خوبیں نہ سنگے میدانِ عہدِ عزتیں پہلے !

اسی طرح راہن کے دس سر، دس منہ اور متعدد کا قصہ یہ ہیں۔ چونکہ راہن راکھشوں کا سردار بھی ہے اس لیے کافی عجیب و غریب دکھاتا ہے۔

یہ راکھش جن کا تذکرہ رامائن میں کیا گیا ہے اپنی شکلیں بدلنے پر ایسے ہی قادر ہیں جیسے دیوا اور پریان اور اسی طرح کے شعبہ سے بھی دھاتے ہیں۔ اہراوہا پاتل لوک کا حاکم اپنی شکل بدل کر آتا ہے اور رام لچھن کو اٹھلے جاتا ہے۔ رام کے چھپے ہیں آکر جاوہ کرتا ہے۔ تمام ہند راوہ کیچے سو جاتے ہیں۔ مانتھ کی اپنی شکل بدل کر ہرن کے روپ میں رام کے سامنے سے جنت و نیز کرتا ہوا نکلتا ہے۔ رام اس کا شکار کرتے ہیں تو راوہ اپنی شکل سادھو کی بنا کر سیتا کو بے جا گاتا ہے۔

رامائن میں راکھشوں کی مخالف جنس کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ اشوک بالکامین بہت سی راکھشیاں مینا کی حفاظت کو بھی جاتی ہیں وہ بھی اسی طرح خوفناک ہیں جس طرح یہ راکھش۔ یہ ضرور ہے کہ ان راکھشیوں کو رامائن میں بربرعل نہیں دکھایا گیا کیسی خاص موقع پر ان کا کوئی خاص رول نہیں ہے صرف ایک مقام پر سوپ نکھا، راوہ کی بہن جو بڑی بد شکل مٹی اپنی صورت بدل کر رام کی خدمت میں جاتی ہے اور ان سے اعلیٰ تہمتیں کرتی ہے۔ اس کی اصلی شکل کا تذکرہ خوشتر اس طرح کرتے ہیں۔

عجب وہ دیونی مٹی کوہ پیکر اسے کھت تھا صپ نکھا برادر

اب کے بعد جب وہ اپنی شکل تبدیل کر مٹی ہے تو خوشتر اس کا سراپا اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس کی خوبصورتی اپنی مثال آپ ہو جاتی ہے۔

خوشتر نے نہ صرف فوقی فطری عامر کا وضاحت سے بیان کیا ہے بلکہ دو برہان عالم کی شاعری اور زبان کی بھی ایسی داد دی ہے کہ رامائن بھی تک اُردو میں اس عین و خوبی کے ساتھ نظم نہیں ہو سکی۔

طلسمِ الفت | گوشتی کے نام میں طلسم ایک جزو جو وہ ہے مگر حقیقت ثنوی طلسم الفت میں فوقی فطری براق کی شدت نہیں ہے۔ فوقی فطری سیتا نہ عمرک ہیں نہ نساوم یا تشویش پیدا کرتی ہیں نہ کمافی کی سب سے اہم کڑی بنتی ہیں۔ صرف ضمنی طریقے سے متوڑا سا سہارا دینے کے لیے رشتہ پر ہی کا وجود ملنے آ جاتا ہے جو جان جہاں کو پانی سے نکال کر اپنے گھر لے جاتی ہے۔ اگر اس موقع پر جان جہاں کو بجائے پی کے کسی معمول طاقت کے انسان سے بھی پانی سے نکلویا جاتا تو بھی واقعات کی کڑیاں بالکل اسی طرح منساب ہو سکتی تھیں۔ دراصل مٹی کو رعایتی لحاظ سے بچوں کا خیال رہا ہوگا اس لیے ان کا تذکرہ اور ان کی شرکت کسی نہ کسی موقع پر انہوں نے ضروری سمجھی۔

یہاں بجائے مٹھنوں کے، مٹھنوں، ہونا چاہیے اس لیے کہ مٹھنوں، رنگ کا اظہار کرتا ہے جو خوشتر کا مقصد نہیں ہے مگر غالباً مٹھنوں کی وجہ سے مٹھنوں کیا گیا ہے۔

اگر اتفاقاً اور بد قسمتی کے باعث شہزادہ جان جہاں دوریا پار کر کے کنارے پہنچے پہنچے طوفان کا شکار ہو جاتا ہے اور تین ویں غرقاب ہونے کے بعد ایک تخت پر زندہ نکلتا ہے۔ اس تین دنوں کے بعد بھی زندہ رہنے کی اصل وجہ کچھ نہیں بتائی جاتی اور یہاں صرف قسمت اور حیات کا فوقی فطری اور اتفاقی تصور ہماری مدد کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جو اتفاقاً سادہ لوحی کی دلیل ہے ورنہ کھنے والا یہاں کسی نہ کسی فوقی قدرت مطلق ہستی کی مدد سے نکلتا تھا۔ یہاں سے جان جہاں ایک تخت پر تیرتا ہوا ایک جزیرے کے کنارے جا لگتا ہے جہاں ایک پرستان کی پدی سہی شعلہ پری مکران ہے۔ شعلہ پری ہمارے سیر ملکتی ہے اور اس کی کیزیں جان جہاں کا جسم تیرتا ہوا دکھتی ہیں، جسم خوبصورتی کے باعث اس قدر چمک رہا ہے کہ اندھیری رات میں چاند کا گمان ہوتا ہے۔

منقیر مٹی وقت نظارہ بولی ہر ایک سے وہ مر پارا
چاندنی کیا ابھی سے نکلی ہے دیکھنا روشنی یہ کیسی ہے؟
صید یہ جلوہ گر ہے پانی میں یا کہ مکس قر ہے پانی میں

پھر روشنی منکائی جاتی ہے تب راز کھلتا ہے کہ جو ہر شب چراغ سا چمک رہا ہے وہ ایک انسان ہے جس کے من کو دیکھ کر سب منقیر ہو جاتے ہیں اور شعلہ پری عاشق ہو جاتی ہے۔ پھر اسے اشک اپنے عمل میں سے جاتی ہے جو پریوں کا ایوان نہیں ہے بلکہ کسی خواب یا بادشاہ کا محل معلوم ہوتا ہے۔ نہیر جن کی ماہ سن کی طرح دہاں خود بخود اسٹنے اور گرنے والی چلیں ہیں نہ ہر قسم کے میرے ہیں جو رادے ہر منہ کے قریب چلے آئیں۔ شعلہ پری جان جہاں کی نیار داری کرتی ہے اور جب جان جہاں رویہ اصلاح ہوتا ہے تو اس سے معاشرۂ بنا کر وصل کی طالب ہوتی ہے مگر جان جہاں ٹانٹا جاتا ہے کہ ایک دن اتفاقاً کوئی کیز اس کی ماں سے شعلہ پری کے اس سدھے کا سال بتاتی ہے، اس کی ماں رات کو چپ چاپ آتی ہے، جان جہاں کو الگ بلا کر لے ایک کیز کے ہمراہ جان جہاں کی خواہش کے مطابق دواؤں سے دور بیچ دیتی ہے۔ یہیں سے پریوں کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔

طسم افستلک پریاں بہت کرد ہیں۔ ورنہ روشنی پیدا کرنے پر قادر ہیں نہ غیب کے حالات جان پاتی ہیں اور نہ ہیں کہیں تیزی سے اڑتی نظر آتی ہیں۔ صرف آخری پری جو جان جہاں کو لے کر جزیرہ سے ہانگتی ہے اور اسے ایک جنگل میں چھوڑ جاتی ہے، اس میں کچھ کرامات موجود ہیں۔ وہ اپنی شکل بدل سکتی ہے، جو اس بڑی تیزی سے اڑتی ہے اور ایک رات میں سیکڑوں میل طے کر کے شہزادے کو جنگل میں چھوڑ کر رات ہی رات واپس چلی جاتی

انفرض بن کے اس پر خوش رفتار پشت پر اپنے اس کو کر کے سوار
اس طرح سے وہ کر گئی پہ واز لے اٹھے جس طرح سے صید کو بان

شعلہ پری اس کے بعد بے کار ہو جاتی ہے۔ اس کا کام ہمیں منوی میں صرف جان جہاں کی تیمارداری کر کے اسے اچھا کرنا اور پھر اس سے وصل کا خواہاں ہونا نظر آتا ہے اس کے علاوہ کوئی انفرادیت یا فوقی فطری ہستیت کی اجتماعی خصوصیت ہمیں شعلہ پری میں نظر نہیں آتی۔

معراج المضامین | معراج المضامین گو شایب انروی اور تکلفات شاعری کے لیے لکھی گئی ہے مگر بات بات کی ترتیب کچھ اس طرح سے دی گئی کہ ہمارے اس زیر بحث موضوع کے لیے بہت سا مواصل جاتا ہے۔ جس نے بھی معراج المضامین کو ایک لفظ دیکھا ہے وہ اچھی طرح اندازہ لگا سکتا ہے کہ منقیر نے بالقد نہ جنوں کا یہ طبع نظم کیا ہے زبان کے حربہ جات کی جزئیات کو بیان کرنا ان کا مقصد دوسرا کار سماج کا جتنا صحیح عقیدہ ان فوقی فطری ہستیتوں کے متعلق معراج المضامین میں نظم ہو گیا ہے، اردو کی کسی اچھی اور مشہور منوی میں نہیں ملتا۔ منقیر جنوں اور دیوؤں سے حضرت علیؑ

لے عام طور پر بھی مشورہ کہ یہ جنگ جنوں ہی سے جتنی تھی مگر منقیر لکھتے ہیں۔
برساں دیو جن چاند صحت تھے نقاب میں علیؑ منقیر لکھتے تھے

کی جنگ کی وہ داغ و غم کہتے ہیں جسے ہم نثر اور نظم میں پیتز کرتے ہیں۔

حضرت علیؓ میدان جنگ میں پہنچتے ہیں۔ بیٹوں کی فوج جہاد اور سر کے جناب و غائبی سے۔ کہیں آگ کا پہاڑ ہے کبھی ہزاروں رعدا سا آواز آتی ہیں جن سے سننے والوں کے کچلے ہل جاتے ہیں۔ آگ کا ایک بگڑا ہوا دھبہ اس میں حضرت علیؓ نے اپنا گھوڑا ڈال دیا۔ یکایک اس آگ میں ہوشیدہ جن و دیو سامنے آ جاتے ہیں۔ ان کی عجیب و غریب اور رو بہیت شکل کا نقشہ تیر کے قلم سے ملاحظہ ہو۔

ڈرائی موبیلی ترکیب ہے دول	جز رستم و کیدے دل میں اسٹے ہول
قد و قامت بزرگ کوہ آوند	شرر ریزا کھیں تھیں مشعل کے ماند
کسی کی آنکھ مشعل حوض پرنوں	کسی کے کان گویا حاسس واژوں
کسی کی آنکھ تھی مانند سندان	نظر آتے تھے لاکھوں فیل وندان
کوئی تھا گردن سرخس منظر	بدن کا عرض طول قد سے بڑھ کر
بدن کے۔۔۔ بگڑے تھے خار و قوم	کسی کی آنکھ تھی مانند سندھ طوم
کسی کے چار سر تھے دست و پا آٹھ	بدن خافیل کا جاموش کا ٹھاٹھ
قد و قامت کا ان کی کیا کھوں ہول	بہاڑ چرخ کا ہر ایک مستول

اس عجیب و غریب شکل کے ساتھ ساتھ ان کے ہتھیار بھی عجیب و غریب ہیں جو ان بیٹوں پر زہربانی دیتے ہیں۔ اگر تیرا ایسی ہیبت کڈا لی نہیں گئے کے بعد ان کے ہاتھوں میں لوہے کی معمولی تلوار اور ادنیٰ سا گرز۔۔۔ دیتے تو نہ وہ ہیبت ناک ماحول پیدا ہو پاتا جو اس جنگ میں مناسب اور زمیں کی پیشکش میں جبروت کا عنصر شامل ہو سکتا۔ اگر فوقی فطری ہتھیار بھی اسی طرح کے سربہ استعمال کریں تو بی رحم و منتقامی کرتے ہیں اور اگر ان کا طرز جنگ بھی وہی ہو جو انسانوں کا ہوا کرتا ہے تو صرف فتح و شکست نہ ان کو ٹیپ اٹھتے بنا سکتی ہے اور نہ ان میں وہ کیفیت پیدا کر سکتی ہے جو ہمارے لیے اذیت دہی ہو۔ پھر حضرت علیؓ جیسے سوار کی جنگ ایسے ہیں منظر بہ زیادہ ابھر نہ پائی کہ جب ان بیٹوں سے حضرت علیؓ کو مقابلہ کرتے دیکھتے ہیں جو حسب ذیل حربے دیکھتے ہوں تو حضرت علیؓ کی بہادری کے جوہر ہم پر آشکار ہو جاتے ہیں۔

ہزاروں قہم کے تھے حربہ جنگ	کوئی سر پر یہ کوہ گراں سنگ
سبوں کے لیٹنگ مثل زہر خوریز	بزرگ شیر نائن سب کے سر تیز
کسی کے پاس تھا سانپوں کا ترکش	کوئی کھینچے ہوئے شمشیر آتش
کسی جا جو رہی تھا سنگ بادی	کہیں برسا رہے تھے برف نامی
برستے تھے کسی جا عقرب و مار	کہیں تھی زہر کی بوندوں کی بوجھا
کہیں تیزاب کی گرتی تھی چادر	چمکتی پھرتی تھی جھلسی برابر

ایسے حربوں سے جنگ کرنے کے لیے حضرت علیؓ کی تلوار بھی ایسی شکل دیتی تھی جس سے جیسے اس مقام پر اپنی اسنادی دکھائی ہے۔ اگر کوئی معمولی تلوار تو اختلاف کی اس ضبط تھا کہ اس سے کبھی گزر نہ سکتا۔ شکل بدستے ہوئے دیو اور جنوں کے جاؤں سے بٹک کرنے کے لیے بہت ممکن تھا کہ بلادی میں حضرت علیؓ کو بھی شکل بدستے ہوئے دکھایا جاتا مگر منبر اس سے بخیر و باقی تھے کہ حضرت علیؓ نے اپنی تہذیبی و کھانے کے معنی مسلمانوں سے دعوت کا فتوہ دیا تھا۔

اور پھر حضرت علیؑ کو بھی ایک طرح کا باد و گردناوین تھا جو ہمت بڑی بہتری تھی اس لیے میرا عجیب و غریب مردانہ عرصے جنگ کرنے کے لیے دست بردار تھا کی وجہ نا تلو اور کوسب موقع شکلیں بدلتے ہوئے دکھاتے ہیں۔

کبھی تلوار پانی تھی کبھی آگ کبھی متحارب طاقتیں کبھی ناگ
سپر بن جاتی تھی گاہے کبھی ٹر کبھی ابرسیہ گدہ کوہ انبرز
کبھی مٹی صاف تھی کبھی مٹی عصائے حضرت موسیٰ کبھی مٹی
گزر جاتی تھی یوں دعویٰ تھوڑی کہ جیسے ہالی ووڈ سے آئینوں میں

معراج المصائب میں بزرگان دین کے کشف و کرامات رسول اللہ اور ائمہ کے معجزات کا بھی کافی سے زیادہ تذکرہ موجود ہے جو اعتقاد کی نظر میں بڑی قابل قدر چیز ہے مگر ان کے تیار کردہ قتل ہوئے ہیں دو باتیں نہیں چھوکتیں۔ عام انسان کے بس کی یہ چیزیں نہیں ہیں مگر چونکہ ان کا مقصد مسلمانوں کے نزدیک تعمیری ہے اس لیے فوق فطری ہونے ہوتے بھی یہ ایسا بیان ہے جو ہر ستارہ اور جہان کی فزونی دنیا سے الگ ہے۔ کافر خدا اور اس کے رسول پر شک کرنے ہیں اس سے کہیں ان کے برحق ہونے کے لیے او کہیں صرف قزیر کے لیے ایسے مجبور دکھاتے گئے ہیں۔ حضرت صلواتی جو چار مہرے جوہل کی مدد خواستہ (طوفان نوح)، معجزہ ابراہیم، معجزہ حضرت موسیٰ اور معجزہ عیسیٰ مریم) دکھاتے ہیں وہ اس موقع سے متعلق ہیں جنہیں ہم طوالت کے خیال سے ترک کرتے ہیں۔

معراج المصائب میں ایک مقام پر مذکور کی پوجا کا بیان ہے کہ یہ کیسے مگر اس پوجا سے اوہام پرستی کو اب رہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ”چو کہ سے روشن تنالیاں، گو گل سین دور کا تے تن پوجا کے، سبب ہیں نہ کے تذکروں سے ان توہات کی طرف اشارہ مقصود ہے جن کا اعتقاد ان اشیا کے ایک خاص موقع پر استعمال سے ہوا کرتا ہے یا سمجھا جاتا ہے جس میں سنت ماننے، مراد حاصل کرنے کا شائبہ بہت ہوا کرتا ہے اور عبادت کا بہت کم تصور شامل ہوتا ہے۔

غزوۃ الجبلہ | یعقوب علی خاں نصرت مکتوی نے یرموی۔ ۱۰۸۰ء میں لکھی۔ مکتوی مکتوی ہے مگر اس مکتوی کا پورا موضوع حضرت علیؑ کی حجت ہے۔ جو اس سے پہلے ہے۔ روایات کے مطابق اب۔ وہ ایک سید ہیں جو عارف حضرت رسولؐ ہیں حاضر ہوا اور شکایت کی کہ با رسولؐ کا فرزند ہم مسلمانوں کو بہت تنگ کر رہے ہیں۔ ہمارے جانور لنگ میں چنے جاتے ہیں تو انہیں کچھ دیتے ہیں۔ رسولؐ نے حضرت علیؑ کو اس کی مدد کے لیے بھیجا۔ حضرت علیؑ کافروں سے تنگ کرتے ہیں اور لاکھوں کو فرائض کرنے کے بعد بقیہ کو وہابی اسلام کی تلقین کرتے ہیں اور پھر رسولؐ آتے ہیں۔

اس مکتوی میں ہمارے کام کا صرف دو ٹکڑا ہے جہاں نصرت مکتوی کی اصلی شکل دکھاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کہیں یہ لڑائی نہ جانوں کی سبب لڑائی معلوم ہوتی ہے نہ ان کے سبب انتہا عجیب و غریب ہیں جسے میر کے جنوں کے حربے ہیں۔ نصرت مکتوی شاعر تھے اسی وجہ سے ان کی کردی ہر موقع پر ثابت ہو جاتی ہے۔ جنگ بھی اتنی مکتوی کہ تیار ہی جنگ کے علاوہ اوکھچہ نہیں چلتا۔ نصرت کے جن کیسیاں پاتے ہیں، جانور چراتے ہیں ان کی دنیا اس زمین کے نیچے آباد ہے۔ حضرت علیؑ زمین کے نیچے لڑتے جاتے ہیں۔ عورت کا سلب نہ ہو جسے رسولؐ کے اشارہ اور حکم پر ہرگز نا ہے نصرت لکھتے ہیں۔

لکھوں کیا صفت ناک کے سال کی وہ کو یا مٹی بسندوق وصال کی

خیلے کئی دانت نکلے ہوئے درندہ ہے دیکھ لے تو ڈرے
قرب کے قرب اس طرح چیت تھا کہ میراں میں ہر جیسے خیر کھنچا
میری اس کے تھے ٹیکرے باپاڑ وہ لمبی نقیص ٹانگیں کہ سیسے ہوتاڑ

صرف ایک مقام پر اسی طرح جنوں میں فوق فطری عناصر اور نظر آتے ہیں جہاں جنوں کی فوج و دستوں میں تقسیم کی جاتی ہے۔ ایک صفہ ساحر ہے دوسرا غیر ساحر۔ ساحر فوج کبھی جادو کرتی ہے اور اپنے جادو کے زور سے آگ برساتی ہے، مجبوروں کی فوج پیدا کرتی ہے اور سائنس کی فوج آتی ہے جو حضرت علیؑ پر حملہ آور ہوتی ہے۔

تراژ شوق | تراژ شوق میں فوق فطری عناصر کی ابتدا پری او ریو سے ہوتی ہے اور شوقی درویش و توبہ کے کرامات سے ہوتی ہوتی ان عناصر کے ساتھ طلسم اور ان دیو دیویوں کے تذکرے میں کوئی نئی بات پیدا نہیں کر پاتی۔ شستری مادہ عالم کو اسی طرح لے آتی ہے جس طرح آدرخ مجبے نظیر کو۔ اسی طرح مادہ عالم کے وصل سے انکار پر اسے دیوی نگرائی میں ایک سنسان شکل میں قید کر دیتی ہے۔ جس طرح گزرا نیسیم میں روح افزا پری کو ایک دیوی پوچھا کہ قید کیے رہتا ہے اسی طرح پری کو ایک دیوی پوچھا کہ تیرے ہم ان تمام واقعات کو ذرا تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔

تراژ شوق کا بیرونی مادہ عالم اپنے معشوق سے ملنے کے لیے مع شک و زہر اپنے ملک سے نکلے گا۔ ایک دور رہے پہنچے جہاں اسے بتایا جاتا ہے کہ ایک راستہ نزدیک ہے مگر خطرناک، دوسرا دور ہے مگر بے خطر ہے۔ شہزادہ جان بوجھ کر حافی قصوں کی طرح چھوٹا راستہ اختیار کرتا ہے اور ایک طلسم میں پھنس جاتا ہے۔ شستری نام کی ایک پری اس پر عاشق ہو کر ایک رات بیکہ وہ سویا ہوا ہوتا ہے اسے اٹھالے جاتی ہے۔ شستری کی آمد شوق اس طرح لکھتے ہیں۔

منظور نظر ہوا انفارہ ٹوٹے جیسے خاک پتارا
سلے کی روشن قریب آتی اس چاند پہ مثل ابر چھاتی

مادہ عالم کو اٹھا کر لے جاتی ہے مگر جب مسلسل کوششوں کے باوجود اس پر قابو نہیں پاتی تو اسے قید خانے میں بھیج دیتی ہے۔ پری کا تذکرہ اسی طرح دو ایک جگہ اور ملتا ہے جس میں اس کی کسی خاص خوبی کا پتہ نہیں چلا صرف ایک مقام پر مادہ عالم کو طوطا بنا دیا جاتا ہے۔

تراژ شوق میں دیووں کا تذکرہ نسبتاً زیادہ ہے۔ دیووں کا تذکرہ چھ کران کی شکل و صورت و سیدنتناں حلیہ کا، اندازہ کافی ہر جگہ ملتا ہے مگر یہ اسی صفت نہیں ہے جس سے ہم واقف نہ ہیں۔ شستری ایک دیو کو مادہ عالم کو لے جانے اور قید کرنے کا حکم دیتی ہے۔ شوقی اس کا طریق بیان کرتے ہیں۔

اک دیو تھا سنگدل بلا کا جامہ پہنے ہوئے قصب کا
صورت وہ کہ بدنائی سب ختم رنگت جس پر سوا و شب ختم
دانت اس کے کہ شہ زرد و تیر دو دو انگل دہن سے باہر
ہر دم شکنوں سے چہرہ پہ قینا ہوا اس میں بھر اسود
لب لب کے دکھاتے ہیں کرامات چھنی ہیں نہ کلاٹ دیتے ہیں ات
پلیں ان سے خدا بچائے نیزے ہیں یہ نہ ہر کے بچائے

دوسرا دیو جو فسترن کو قید کیے ہے اس دیو سے زیادہ طاقت ور ہے۔ وہ صرف خوفناک شکل ہی نہیں رکھتا بلکہ جادوگر بھی ہے۔ فسترن کو ایسے محل میں قید کرتا ہے جو دریا پر تیرا ہے جس دریا سے ہوا اور روشنی کے سوا کوئی اور چیز گزرنے نہیں سکتی۔ دریا کی طرف نظر اور فسترن آباد کی تیزی رکھتی ہیں۔ دوسرے دیووں کی طرح یہ دیو بھی دن بھر غائب رہتا ہے صرف رات کے وقت آتا ہے۔ فسترن پر ہی سے شمع کو تپا ہے اور اسی سے اسے اٹھا کر لایا ہے۔ پری اس کی قید میں بے بس ہے اسے ایک انسان ماہ عالم نجات دلاتا ہے جس کے پاس بزرگ کا عطیہ ایک تعویذ ہے۔

ترانہ شوق میں تعویذ اور درویش و دین جگہوں پر اپنا کمرہ دکھاتے ہیں۔ پہلی ہی منزل میں جب ماہ عالم فسترن کے دامن میں گرفتار ہو جاتا ہے تو ایک درویش محل کے اپنے نوکروں کو جو دیو ہیں بلاتا ہے اور ان سے ماہ عالم کا حال دریافت کرنا ہے۔ پھر اس کے بعد انہیں حکم دیتا ہے کہ وہ ماہ عالم کو دبا کریں درویش کے حکم سے دیو جا کر جنگ کرتے ہیں اور اس طرح ماہ عالم کو مار گرتے ہیں۔ درویش دیووں کو بلاتا ہے۔

کی پڑھ کے اور حرا دھر جو چھچھا دیووں کی طلب تھی آئے پوچھا
شہزادے کو کون لے گیا ہے اس دشت میں یہ ستم نیا ہے
بولے وہ کہ بے خبر ہیں ہم سب بولا یہ کہ جستجو ہے مطلب !
یہ نئی کے اٹھے وہ رنگ کی طرح تیزی سے چلے تنگ کی طرح !

اسی طرح جب ماہ عالم فسترن پری کو چھوٹاٹے جاتا ہے تو درویش کا تعویذ بے اثر جاتا ہے۔ تعویذ کی دوسرے دریائے عظم کی آبادی اس پر اثر نہیں کرتی اور وہ پانی سے گزر کر محل میں جاتا ہے اور تعویذ پری کے گلے میں ڈال دیتا ہے۔ وہ چھوٹ جاتی ہے اور عظم بھی ٹوٹ جاتا ہے

ترانہ شوق اور عام طور سے اس طرح کے تمام قصوں میں لکھنؤ یا شورش کے وقت ایسی ہستیاں پیدا کی جاتی ہیں جو صفا مشکلات کا کام کرتی ہیں مگر ان کا وجود اسی طرح اچانک ہوتا ہے جیسے انروٹ پا کر پھر اسے توٹنے کے لیے اور دھر دھر پتھر تلاش کرتا ہے اور ایک ایک اسے ایک پتھر نظر آ جاتا ہے ہمارے نقشے کے ہیرو ایسے عظم میں پھنسنے والے اکثر ایسے درویشوں اور تعویذوں کو بلا جتو بھی پا جاتے ہیں مگر ان کے پانے میں یکایک کا نقد ضرور ہوا کرتا ہے۔ ٹھوکی کے اختتام پر بھی آخر نہ ہر کو عظم سے چھڑانے کے لیے ایک فیئرے لوح عظمی اتفاقاً حاصل کرتا ہے اور اس سے ساحر کو مار کر نہرو کو چھڑا دیتا ہے جادوگر اور جادو گر کے جادو کا پتہ بھی ترانہ شوق میں ملتا ہے۔ ایک مقام پر ماہ عالم ایک دریائے عظم کے کنارے آتا ہے جس میں یہ

خوبی ہے کہ پتھر خود بخود پانی ہو جاتا ہے اور پھر دوسری چیزیں من پھر پانی بن جاتی ہیں۔ ماہ عالم بے خبری کے عالم میں اس دریائے عظم میں گھومنا ڈال دیتا ہے اور پتھر بن جاتا ہے۔ پھر کچھ دنوں بعد جب دریا کی ہر چیز پتھر سے پھر پانی بنتی ہے تو ماہ عالم کو چھٹکا دکھاتا ہے۔ یہ وہ موقع ہے جب ماہ عالم فسترن کی قید سے بچھڑ کر بھاگتا ہے۔ ملاحظہ ہوں شوق کے بیانات۔

مقاوہ بحر عظم و نیزنگ جو سنگ سے آب ہو بے سنگ
مجبور پڑا بلا سے پالا ! گھوڑا دریا میں اس نے ڈالا
پانی نے کیا گراں قدم کو موجیں ہوتیں بیڑیاں ستم کو
قیمت نے بشر سے بت بنایا اللہ اس وقت یاد آیا

پھر کچھ دنوں کے بعد جب پتھر کے پانی بننے کا وقت آیا تو۔

پتھر سے ہوا جو موم پانی مجبور میں آگئی روانی

طے منزل آب کر کے نکلا آخر اس پادشہ کے نکلا !

ساحر کا تذکرہ صرف آخر میں ملتا ہے جو آخر وزیر زادے کی معشوقہ زہرہ کو اٹھائے جانا ب اور طلسم میں قید کرتا ہے۔ آخر لوح طلسمی طلسم فسخ کرنا ہے مگر شوق نے کہیں اس طلسم کے عجائب و غرائب اور طلسم ٹوٹے میں دقتوں کا تذکرہ نہیں کیا۔ چونکہ لوح طلسمی جس کے حاصل کرنے میں طلسم کش کو عجائب و غرائب سے دوچار ہونا پڑتا ہے وہ آخر کو پہلے ہی مل جاتی ہے اس لیے اسے وہ دقتیں پیش نہیں آتیں حالانکہ لوح طلسمی کے بعد بھی بڑے بڑے عجائب و غرائب سے وہ چار ہونا پڑتا ہے مگر شوقی کا طلسم کش لوح پاکر طلسم چھڑا دین میں فسخ کر لیتا ہے۔

آخر نے وہ لوح پاکے لی راہ بڑا سحر کی کمانی صواب

قتل باب حاسم توڑا دوزخ کو ارم ہا سے چھوڑا

دیکھا تو نہ وہ فسون نہ وہ لاگ کوزہ خلیل ہو گئی آگ

سار پہ چڑی جو جوت بباری فی الہا تھا ایک ہیں میں راہ

عالم میں ہوش کے غیر میں پند جاو و گریباں بھی فدا آتی ہیں : یہاں جناب : یہ جاو و گریباں فوق فطری ہستیوں کی راہ و فخر و شکر منصف عباس ہوش !

ختم ہیں جو شکل و صورت و احوال و اطوار میں بالکل انسانوں کی طرح ہیں اور بنی آدم سے تعلق رکھتی ہیں مگر جادو اور سحر کی گراں داناؤں سے بڑھ گئی ہیں۔ اگر ان کا سحر فراق ہوش ہو جائے تو اس میں اور اور سحر کے فوٹوں میں وہ فانی بانی رہ جاتے۔ یہ جادو گریباں اپنی شکلیں بدلتی ہیں : جادو سے خار زار کو سبز زار بنا دیتی ہیں : جادو میں چاند کو گیتا ہیں : جب ان کی ہون کے مرنے سے اسی طرح شور و غل مچتا ہے جس طرح طلسم ہوش رہا کے جادو گر جب مرنے میں تواند میرا ہو جاتا ہے پھر مرنے کے بعد : اگر حیاں جیتا ہے تو یہ اور فخر و غرور ہی آفت رہتی ہے پھر مطلع صاف ہو جاتا ہے۔

ہوش کا جہر و فخر تھا اپنے معشوق کی تصویر میں ہے : یہ جادو گر بنی آدم سے تصویر : دوسرے ارے جاتی سے اور فخر تھا وہیں وزیر زادہ کو سحر میں پھنسا جاتی ہے۔

دون آس کا سبیل پہ جو آیا دوزخوں کو آس میں جیتا آیا

فنی سکے وہ انہما کی ساحر چاک خند : ہلا کی ساحر !

یہ سحر کیس جو بے نامل : احوال کمال سحر کا باطل

جب تصویر غائب ہونے سے فخر تھا اس کا سال ابز ہوتا ہے تو اس کا وزیر سبیل تصویر کی حاشیہ بٹھاتا ہے یا ایک وہ جادو گر بنی آدم کے گھر پہنچ جاتا ہے جادو گر بنی آدم باہر آتی ہے تو وہیں غصہ میں اس سے اپٹ جاتا ہے۔ جادو گر بنی آدم ایک دن تک دیتی ہے : وہ سبیل اس کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے پھر اس کا مطیع ہو جاتا ہے۔ ہوش اس جادو کا کرتار بڑے مرنے سے فسخ کرتے ہیں۔

جب جادو گر بنی آدم جاتی ہے تو اس کے مرنے سے جادو گر بنی آدم کے مرنے کی علامت نکلتا : ہوش : ہوش اس موقع کو وہیں اشعار میں نظم کرتے ہیں مگر کہیں کوئی اشارہ اس بات کا نہیں ملتا کہ یہ جادو گر بنی آدم کے مرنے کے باعث ہے۔ غالباً ہوش تجھے ہیں کہ پڑھنے والے اس

کیفیتوں سے بخوبی واقف ہیں اور خود سمجھ لیں گے۔ سہیل سپاہی دیکھ کر گھبرا جاتا ہے۔

بولہ کہ یہ کبیا ہوا الہی گھبرے ہے مکان کیوں سپاہی
وہ شورش برق و باد و باران وہ شور و فل وہ غم وہ طوفان
تاریکی سے سوچھتی نہ تھی راہ پر شوق سا رہنا تھا ہمراہ
جب تک کہ ہوں بر طرف ہا آثار دو کوس نکل گیا وہ حیران

فوق فطری عناصر کی جو فراوانی خاک کے سامنے نامہ میں ہے وہ ابھی تک جتنی ثنویاں سما ہی نظر سے گزری ہیں
سام نامہ (مصنفہ فیض اللہ خاں) کسی میں بھی نہیں ملتی۔ ایران کی یہ داستان اردو میں غنیمت کی کہ خاک نے کوشش کی ہے کہ اردو میں بھی شائستہ
جیسی کوئی چیز پیش کی جائے جو اردو میں رزمیہ شنوی کا ذوق پیدا کرے مگر زمانے کے ذوق نے ان کے ہنر و فن کو پس پشت ڈال دیا اور ان
لوگ اس شنوی کا نام تک نہیں جانتے۔ چونکہ شنوی مکمل فوق فطری عناصر سے ملو تھی۔ اس لیے ہم نے اسے تاریخی صفت سے نکال کر اس باب میں
شامل کر لیا۔ یہ شنوی ۱۸۶۷ء میں لکھی گئی اور اپریل ۱۸۸۷ء میں مطبع جوا لا پرکاش میرٹھ سے طبع ہوئی مصنف بھی ضلع مظفر نگر کے رہنے والے تھے
اس شنوی میں سام کی مختلف جنگوں کا تذکرہ ہے جس میں وہ متعدد دیود سے لڑتا ہے جن میں نہنگال، دیوار قم، عروج بن عوفی، مہابت دیو
نہنام، ابراہام دیو کی جنگیں کافی دلچسپ ہیں مگر ہم طرانت کے خیال سے کوئی منفصل تذکرہ ان کا نہیں کرتے ہیں خاک کے بیانات میں سے صرف ایک
سراپے چند اشعار پیش کیے دیتے ہیں جو انھوں نے دیو نہنگال سے سام کی جنگ کے سلسلے میں نظم کیے ہیں۔ نہنگال دریا سے براہ رہتا ہے۔ اس
کی آمد سے پانی میں وہ ہل چل ہے کہ نہنگال ریائی اور پھیلیاں بے قرار ہو کر نکلی پڑتی ہیں۔ فضا میں تاہی کی سی چھا رہی ہے۔ سام بھگنے لگا کہ شام ہو رہی
ہے۔ ملاحظہ ہو۔

گھسا بحر آچیں میں بدخصال نہنگوں نے جانا کہ آیا و بان
ہلا آب آچیں سے چیں تک تیر میں آنے سا کہ و سک
مگر گاہ تک بھر آچیں میں تھا قدم بر زمین اور سر با سنا
سید بخت تھا اس قدر تیرہ رو سید ہو گیا جب چیں مو ہو
زمانے میں چسلی سیا ہی تمام رہا روشنی کا بہاں میں نہ نام
بسر ہو گنبد بہ تن کو سار سردی سر پہ دد مثل نخل چنار
نہ تھے بال نن پر نیستان تھا ہر اک خال بحر ال کی شب بر ط
دو کانوں میں آنش و چشم شقی دہان کشادہ ستر واقعہ!

اسی طرح کی ایک ہیئت ناک شکل دیکھ کر سام کے ساتھ وا۔ لے بھاڑا جاتے ہیں۔

یہی عبارت تقریباً گلابی نسیم کے لیے بھی استعمال کی گئی ہے مگر اس میں واقعہ غلط ہے۔ گلابی نسیم کی پیدا کی گئی ہے۔ سام نامہ غیر معروف شنوی ہے۔
یہ عروج بن عوفی سے لگتا ہے۔

خاک نے یہ مثنوی بڑی محنت سے مرتب کی جو کافی طویل اور دلچسپ ہے مگر اچھے فن کار نہ ہونے کے باعث کوئی گراں قدر چیز نہ پیش کر سکے۔ نہ بیان اور نہ زبان لوگوں کے ذوق کو برا بکھڑ کر سکے۔ راگ رنگ زمانہ تھا اس لیے یہ رجحان بھی پسند نہ کیا جاسکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سام نامہ نقش و نگار طاق سنیاں ہو کر رہ گیا۔

مارکس کے الفاظ میں ”ابتدائی جماعت کی یہ پیداوار“ جیسے جیسے تعقل پسندی کے دور سے نزدیک ہوتی گئی، کم ہوتی گئی۔ آج کے انسان نے ان داستانوں کے حرکی اور مادی خیالات سے فائدہ تو ضرور اٹھایا مگر انھیں اس نظر سے نہ دیکھا جس نظر سے ہمارے آباؤ اجداد ان عناصر کو دیکھا کرتے تھے اور ان پر یقین صادق رکھتے تھے۔ آج اس سماج کا بقایا ان باتوں پر کبھی کبھی یقین کر لیتا ہے مگر اب تقریباً ہر انسان پر جس نے مثنوی بہت ہی علم کی روشنی حاصل کی ہے، بخوبی واضح ہو گیا ہے کہ فوقِ فطری عناصر ایسی چیزیں نہیں ہیں جن کے متعلق ہم ادب تخلیق کریں اور انھیں ایوانِ ادب کی زینت سمجھیں۔ رات کو بچوں کو کہانی سنا تے وقت کسی مسجد یا مندر کے قریب سے گزرتے وقت اور رات کی تاریکی اور تنہائی میں ہم بھلے ہی مثنوی دیر کے لیے ان فوقِ فطری ہستیوں کا تصور اپنے دل میں لے آئیں مگر اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ دن کی روشنی میں اور انسانوں کی بالغ النظر جماعت میں میٹر کہ جب ہم ان ہستیوں کو سوچتے ہیں تو اسی طرح ہنسی آتی ہے جیسے کسی پھل کہ گرنے پڑے آدمی کو دیکھ کر یا بچوں کی مضا کا نہ حرکت پر بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔ اور ہم مثنوی دیر کے لیے محفوظ ہو کر پھر زندگی کے سنجیدہ مسائل میں ہمد تن ڈوب جاتے ہیں۔

فراق کا تغزل

ڈاکٹر عبدالمعنی

فراق گورکھ پوری کی شاعری اتنی غیر رسمی ہے کہ مطالعہ کرتے ہوئے صابر سے صابر شخص کے ذہن کو بے شمار جھٹکے ٹک جلتے ہیں اور ذوق و شعور کو متوازن رکھنا آسان نہیں رہتا۔ بعض وقت تو طبیعت اتنی برہم ہوتی ہے کہ ایسے کلام کی شعریّت کیا معقولیت پر بھی شک ہونے لگتا ہے۔ غیر سندرہی و راز نغسی، بیان کی ناہمواری، تخیلات کی کیسانی، حد سے بڑھی ہوئی ذاتیات --- یہ ساری باتیں چڑانے کی ہڈک اُٹا دینے والی ہیں۔

کیا فراق نے اپنے خیالات کو مرتب کرنے بغیر ہی ان کا اظہار شروع کر دیا؟ کیا ان کی شخصیت کے اجزاء بغیر کسی ترکیب کے ان کے فن میں منتشر ہو گئے ہیں؟ کیا ان کے دماغ میں بذات کی آلودگی ہے، ان کا ترقی نہیں؟ کیا ان کے تغزل کا حاصل رسم عاشقی کی تہذیب نہیں، فقط فحش عمل ہے؟

ان سارے سوالوں کا جواب زبان تنقید اثبات میں دے گی! اب دیکھنا یہ ہے کہ فراق جیسی حساس شخصیت کے پیرائے آخر کیا ہیں اور کس طرز انھوں نے فن پاروں کی صورت اختیار کی ہے:

اشعار مرے ترسی ہوئی آنکھوں کے کچھ خواب ہوں صبح ازل سے ترے دیدار کا خواہاں

میری غزل کی جان سمجھا انہیں فراق شمع خیالِ بیا کی یہ تھر تھراہٹیں

میری ہر غزل کو یہ آرزو تھیں سچ سچا کے نکالے مری فکر ہو تر آئینہ مرے نئے ہوں تھے پیریں

فراق احساس کی ایسی ریاضت حقیقی شاعری ہی ہے بڑا کام

احساس کی ریاضت نہ کہ ثقافت! فراق نے جس محبوب کو اپنی غزل میں سچ سچا کے نکالنے کی آرزو کی ہے جس بیا کی شمع خیال کی تھر تھراہٹیں ان کی غزل کی جان میں اور ان کے اشعار کی ترسی ہوئی آنکھیں صبح ازل سے جس کے دیدار کا خواب کھ رہی ہیں۔ وہ ایک سرتابہ قدم چنی مخلوق ہے، گوشت پرست کا حیوان، اپنے جسمانی اعضا کے تمام کس بل اور اپنی آواؤں کی تمام ہوس انگیزوں کے ساتھ:

ہر بیت خزانِ اس غزل کی ابرو کی کمان ہو گئی ہے

کنہِ فکرِ رس میں حریفِ مان گئے وہ پیچ و تاب تری زلفِ پرشکن کے ملے

حواسِ خمسہ پکار اٹھے یک زباں ہو کر کئی ثبوتِ نری خوبیِ بدن کے ملے

ان حیات کی تجسیم یوں ہوتی ہے :
دل میں یوں بیدار ہوتے ہیں خیالاتِ غزل
گیسوئے خمِ دار میں اشعارِ تری گنڈکیں
چوڑیاں بجتی ہیں دل میں مرجانِ خیال
آ رہا ہے ناز سے سمتِ چمن وہ خوش خرام
سر سے پانکھِ حُسن سے سازِ منو رازِ منو
آنکھیں ملے جس طرح اٹھے کوئی مستِ شباب
آتشِ رخسار میں تلبِ تپاں کا انتہاب
کھینچے جاتے ہیں نگاہوں میں جبینوں کے گلاب
دوش پر وہ گیسوئے شبنوں کے منڈلاتے سحاب
آ رہا ہے ایک کسں پر دے پاؤں شباب

جنش میں جیسے شاخ ہو گھامٹے غزل کی
جھونکوں کی نذر ہے چمنِ انتظارِ دست
ہو سامنا اگر تو نخل ہو نگاہِ برق
رخسارِ زر سے تازہ ہو باغِ عدن کی با
سازِ جمال کی یہ نوا اے سرمدی
اک سپیکرِ جیل کی یہ لہلاہٹیں
یادِ امیر و بیم کی یہ سنناہٹیں
دیکھی ہیں عضوِ عضویں وہ اچلاہٹیں
اور اس کی پہلی صبح کی وہ رساہٹیں
جون تو وہ فرشتے سنیں گنگناہٹیں

اے جسمِ نازنینِ نگاِ نطفِ رنواز
چلتی ہے جب نسیمِ خیالِ خرامِ ناز
چشمِ سیرِ تبسمِ نہاں لیے ہوئے
صبحِ شبِ وصالِ تری ملگیاہٹیں
سفتا ہوں امنوں کی ترے سرورِ ہٹیں
پوچھوٹنے سے قبل ان کی اداہٹیں

ذاتِ پرستی کی یہ چراغِ بعض اوقات اتنی بڑھتی ہے کہ ایک ہی غزل میں تھوڑے تھوڑے وقفے سے بار بار کسی عورت کے سراپا کی
یہ جان نیز تصویریں پیش کی جاتی ہیں۔ ویسے کوئی ایک غزل بھی شاید ہی اس گہری نساہت کے اعصابی تشبیح سے یکسر خالی ہو تبیں
پر کسی بنوئی قریب چالیس اشعار کی ایک نمائندہ غزل میں جسمِ محبوب کے دل آویز خطوط کی یہ اختلاطِ ناکوزر ملاحظہ ہوا

پکیہ یہ لکھتا ہے کہ گلزارِ ارم ہے
زیرِ ویم سینہ میں وہ موسیقی بے صوت
یہ موجِ تبسم ہے کہ پھلے ہوئے کوندے
ان پتلیوں میں جیسے ہرن مایلِ رم ہوں
ہر عضو بدن جامِ بکت ہے دمِ رفتار
اک عالمِ شبِ تاب ہے بل کھائی سوں میں

یہ عضو چمکتا ہے کہ ہے صوتِ ہزاراں
یہ پچھڑی ہونٹوں کی ہے گلزارِ بڑاں
تبسمِ زوہِ غنچے لبِ عین سے پشیمان
وحشتِ بھری آنکھیں میں کہ اک شبِ غزال
اک نہ وجہِ اغانِ نظر آتا ہے خرداں
راتوں کا کوئی بن ہے کہ ہے کاملِ پچاں

قامت ہے کہ کسار پہ چڑھتا ہوادن ہے
سایچے میں ڈھلے شہر میں یا عضو بدن کے
چہریشِ اعضا میں بھٹک جاتے ہیں صد جام
خمیازہ پیکر میں چٹک جاتے ہیں پچھے
ہیں جلوہ دہ بزمِ پیسنے کے یہ قطرے

جو بن ہے کہ ہے خیمہِ نورِ شید میں طوناں
یہ فکرِ ناجسم سراسر غزستان
مہرِ گردشِ دیدہ میں نئی گردشِ دوراں
زنجینی قامتِ چمنستان چمنستان
جسمِ عرقِ آلود ہے مخلص ہے چراغاں

یہ جسم ہے یا کرشن کی ہنسی کی کوئی رٹ
بل کھایا ہوا روپ ہے یا شعلہ پچاں

بیچ بیچ میں رندی و فندری کی ترنیں آتی جاتی رہتی ہیں۔ ان بندشوں کو جنک کر شاعر کا مخصوص عشقِ بار بار اپنے مرکزِ
کی طرف پکارت رہتا ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ جنسِ فراق کے اعصاب و حواس پر پوری طرح سوار ہے۔ وہ بیچارگی کی حد تک ہونٹ، جو بن، آنکھ،
کاکل، بازو اور زانو کے طلسم میں گرفتار ہیں۔ بات یہ ہے کہ وہ شدت کے ساتھ جمال پرست ہیں۔ ایک نارمل مرد کی طرح انھوں نے
قدتی طور پر عورت کو اپنے مثالی جن کا مجسم نمونہ تصور کیا (گرچہ بعض شواہد امر دیندی پر بھی دلالت کرتے ہیں) یہ ارضیت یا دھیت
بحالے خود کوئی بُری چیز نہیں، انسانی فطرت کا صحت مند تقاضا ہے۔ چنانچہ اس حسِ جمال کی تشفی کے لیے جہاں تک محبوبہ سے ہم آغوش
ہونے کی آرزوؤں کا تعلق ہے اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ ہر آدم زاد اس احساس میں فراق کا شریک ہے لیکن ہوائیوں کے ہمارے
نازک مزاج شاعر کو جس رفیقہ حیات سے سابقہ پڑا اس سے وہ آسودہ نہیں ہو پائے۔ دھال کے اس تلخ تجربے نے انھیں ذہنی
طور پر دائمی فراق میں مبتلا کر دیا۔ آدمی کے فطری جذبے کو جب سمجھ ناکسی نہیں ملتی تو وہ منحرف ہو گیا۔ اور یہ سنی انحراف صرف اس لیے

بروئے عمل آیا کہ فرد کا شعور اس کے اعصاب کا نگران نہیں ہو سکا، جہلت کردار کے قابو سے باہر نکل گئی۔ نتیجتاً سماج میں ایک ایسے نا آسودہ فرد کا اضافہ ہوا جس کی ذہانت خطرناک راہوں پر لگ گئی تھی، جو احساس ہی احساس تھا، اور اک سے عاری۔ چنانچہ اس ذہین فرد کے زبردست تخیل نے محض اپنی ذاتی تسکین کے لیے ان تمام رازوں کو فاش کرنا شروع کر دیا۔ جن کا حسن، قیمت اور افادیت ان کے مخفی ہی رہنے میں ہے، اس لیے کہ نظام قدرت کے مطابق ان کا تعلق صرف ایک مرد اور ایک عورت کی باہمی خلوت سے ہے کسی دوسرے (فرشتے کو بھی) اس جہیم میں مداخلت کا اذن دینا ان رازوں کی نزاکت کو مجروح اور محتویت کو تباہ کر دینا ہے۔ بہر حال دائمی فراق کے شدید احساس نے وصال کی خواہش کو تیز تر کر دیا۔ وصال کے صحیح اور نشی بہش طریقے کو چونکہ موجود تہذیب نے دشوار بنا دیا ہے، لہذا ہمارا آزاد خیال فن کار بھی اس کو اختیار کرنے کی جرأت نہ کر سکا۔ نتیجتاً جنس کے معاملے میں اس کے تمام تجربات اور فتوحات اُسے مطمئن کرنے میں ناکام رہے۔ اس کے ارمان بہت نکلے پھر جی ہر خواہش پر دم بھٹکتا رہا، اس لیے کہ قدرتی طور پر ہزاروں خواہشوں کی کوئی حد نہیں اور اس لیے تشفی ممکن ہے۔ تو سن کا مارا اگر سمندر بھی پی جائے تو اس کی پیاس نہیں بجھے گی۔ چنانچہ جب حقائق کا کافی ثابت نہ ہوئے تو ہمارے شاعر نے خوابوں سے کھیلنا شروع کیا۔ سر سے قدم تک جنس متقابل کے ایک ایک عضو کی نقاشی شروع کر دی۔ ان کی برہنگی کو ایک سے ایک کاغذی پیرین دیے اور ان لطیف پردوں میں دمک اٹھنے والے سات رنگوں سے خوب خوب محظوظ ہوا۔ جسم نازنین کے ایوان ستاروں کی طرح چمکتے رہے، عاشق نا صبور کے دل میں بزم پیش پیا ہوتی رہی۔

ظاہر ہے کہ لطف و نشاط کی مصنوعی کیفیت ایک دُفعہ سے زیادہ کی همان نہیں ہو سکتی تھی۔ جام و مینا سے چل گیا ہوا خمار ہمیشہ ایک خمیا زے پر دم توڑتا ہے۔ چنانچہ ہمارے عاشقانہ مزاج شاعر کو یہ صدمہ بھی پہنچا کہ محض تصویر اپنی تمام سنگینیوں کے باوصف دل کو بہلا نہیں سکتی۔ سماج کے اندرون رات تصویر جانان میں بیٹھے رہنا ممکن نہیں۔ تخیل کا طسم کتنا ہی ہوشیار ہو بار بار ٹوٹتا ہی رہے گا۔ اس کا زجاج سنگ حقایق کا حریف ہو ہی نہیں سکتا۔ وصال کے پسے بکھرتے رہے۔ فن کار کے زخمی دل پر لگائے ہوئے ٹائیکے پیہم ٹوٹتے رہے۔ یہاں تک کہ ایک ناسور بن گیا۔ نشا کو شیبوں کے درد نے بالآخر الم کے دامن کی صورت اختیار کر لی۔ اس طرح ساری جستجو و آرزو کا حاصل غم نکلا :

اس دور میں زندگی بشر کی	بیماری کی رات ہو گئی ہے
ٹٹنے لگیں زندگی کی قدیں	جب غم سے نجات ہو گئی ہے
دنیا ہے کتنی بے ٹھکانا	عاشق کی برات ہو گئی ہے

ہوئے لگا ہوں غم سے قریں اے شبِ الم میں پار ہوں جبر میں کچھ اپنی آہٹیں

بس وہ بھر پور زندگی ہے فراق جس میں آسودگی نہیں ملتی

میری نواسہ ماتم یک شہر آرزو یعنی فراق اہل جہاں دل کیس جیسے

عمر آوارگی عشق میں جب ختم ہوئی جا کے اس وقت کھلا ہم کہیں آئے نہ گئے

غم فراق کے کشتوں کا حشر کیا ہوگا یہ شام بھر تو ہو جائے گی سحر پھر بھی

فطرت میری عشق و محبت، قسمت میری تنہائی کتنے کی نوبت ہی نہ آئی ہم بھی کسو کے ہوئیں ہیں

اگرچہ یہ غم خالص شخصی و محرومیوں کا نتیجہ ہے، اس سے فراق کی شاعری میں ایک نئے بعد کا اضافہ ہوتا ہے۔ فن کار ذات کی تنگ مائے سہ کل کر حیات و کائنات کے بھرپور کراں کی جانب قدم اٹاتا ہے اور کم از کم ساحل پر اکھڑا ہوتا ہے۔ شاعر نہ ہونے کے سبب موجِ بلا کے پیچھے کھلنے سے توڑیا، کم از کم لہروں کا نظارہ تو کرے گا، نگاہ کا اتنی کچھ تو وسیع ہوگا۔ تنہا خلعے سے کل کم نفسا میں آجانے سے تازہ ہوا کا احساس تو ہوگا، جس بے جا سے چند بنی لہروں کے یہ نہات تو شے گی۔

فراق نے اپنے غم سے بڑے کام نکلے ہیں۔ یہ غم ہی ان کی ذات اور کائنات کے درمیان ربط کا وسیلہ ہو گیا۔ لذت کو شتی جب اطمینان بخش ثابت نہ ہوئی تو ایک لہری حسرت پیدا ہو گئی، جیم کی آگ نے جب پورے وجود کو جھلس دیا تو دل میں سوز پیدا ہو گیا انفرادیت تھک کر اجتماعیت کی دلیز پر آگری۔ حد سے بڑھی ہوئی آشفگی نے آخر کار ایک نقشِ سویدا درست کر دیا۔ ابتدا میں کچھ ایسا محسوس ہوا جیسے شاعر عشق کے دل کو ڈار آگیا۔ اُس نے اپنے جوہر کو پایا۔ وہ اپنی الہ پر دنا آسودگی ہی میں بھر پور زندگی کا ثبوت دے گا چنانچہ جہاں تنہا تمدن و ثقافت کے اشارے ملے گئے۔

علم ہے دنیا بے با فراط عشق کی آگہی نہیں ملتی

دل کو بے انتہا سے آگاہی عشق کی بے خودی نہیں ملتی

جب تک دلچی نہ ہو ضمیر کی نو آنکھ کو روشنی نہیں ملتی

اپنے دل سے غافل رہنا اہل عشق کا کام نہیں جس جس کی پرچیاں ہیں آت رہن کی جوت جگا ہیں

اے فراق آفاق ہے کوئی طلسم اندر طلسم ہے ہر اک خوابِ حقیقت، ہر حقیقت ایک خواب

شاعر ہوں مگر یابند ہیں جو حقیقتیں چو نکا رہے ہیں ان کو بھی مہر سے نوبتات

یہ سنا ہے میرے پاؤں کی چھاپ فراق اپنی کچھ آہٹ پارہا ہوں

منزلیں گرد کی مانند اڑتی جاتی ہیں وہی اندازِ جہاں گزراں ہے کہ جوتھا

ملتی ہو تو خرید دو عالم کو بیچ کر وہ کائناتِ دردِ نہاں دل کہیں جسے
اکثر ملا ہے مجھ کو سر منزلِ حیات تیرا خیالِ راہ میں مایل کہیں جسے
ہوں بے نیازِ غمِ مگر اس دل کو کیا کروں سارے جہاں کے درد میں شامل کہیں جسے

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی ہستی میں آنکھ اور انگلی سے بڑھ کر سر اور دل کا اضافہ بھی ہو گیا ہے۔ محسوس ہوتا ہے، وہ عشرت کی جھول بھلیوں سے نکل کر عرفان کی راہ پر لگ گیا ہے۔ غم جاناں غم دوراں ہو گیا ہے۔ حیات کائنات اور سماج کے اقدار و مسائل پر تبصرے ہونے لگے ہیں لیکن یہ کیفیت مستقل اور پائیدار نہیں۔ پہلے عشق و غدا دے گیا تھا۔ اب غم بے وقوف بنائے گا۔

دراصل یہ چھوٹی چھوٹی دانا یاں ایک بڑی اور بنیادی حقیقت سے محض گریز ہے۔ جہانیاں کے انبار میں روحانیاں کے یہ چند دانے ابھر نہیں پاتے۔ فراق جنس کے مرکز سے کنٹاری بھاگیں ان کی سرشت پکڑ پکڑ کر انھیں پھیر دیتی ہے۔ اتنی ہے ان کی پوری شخصیت ایک کچلا ہوا سانپ ہے جو ہوا کے ہر جھونکے پر لہرانے لگتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ذاتی کے پاس زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے لیے کوئی اصولی معیار موجود نہیں ہے۔ وہ بس ایک مجذوب نفس میں۔ پریشان کن نفسانی الجھنوں کے آماجگاہ۔ ان اندر ہستی کے سرسبز رازوں کو جان لینے کا تھک س ضرور ہے۔ وہ حقایق کی گہرائیوں میں ارتجائے کی کوشش بھی کرتے ہیں لیکن علمِ اشیا کی جستجو کسی دافع اندازِ نظر پر مبنی نہیں۔ شاعر کا شعور مبہم اور فکر منتشر ہے۔ اس کے ذہن پر ایک دھند چھائی ہوئی ہے۔ نیم غموندگی کی حالت میں وہ صداقتوں کے ایک رخ کو محسوس کرتا ہے لیکن پوری بات سمجھنے سے قاصر ہے۔ حقایق اس کے ذہن پر بجلی کی طرح کوئٹہ کو نورِ آفتاب ہو جاتے ہیں۔ وہ انھیں گرفت میں نہیں لے پاتا۔ نتیجہ یہ ہے کہ جہاں نہاں، ان گری ہوئی جگہوں کے بھنے ہوئے ریزے مل جاتے ہیں، جن کو ملا کر بھی آفتاب و مانتاب تو کجا کوئی روشن ستارہ ہی نہیں بن پاتا۔ عارضی چمک کے بعد پھر وہی اندھیری گلیاں جن میں ہزار بار گھوم کر بھی آدمی وہیں پہنچ جاتا ہے جہاں سے چلا تھا، باہر نکلنے کا کوئی راستہ اسے سر جھٹکا ہی نہیں۔

اس ذاتِ فراق کو غم ہی راستہ آیا۔ معاملہ یہ ہے کہ عشق کی طرح غم کو بھی جہاں سے شاعر نے ایک مستقل، بہرہ جہت طاقت تصور کر لیا ہے حالانکہ عشق ہو یا غم کوئی بھی زندگی کی مطلق قدر نہیں، ان سب کی حیثیت اضافی ہے۔ آدمی ان سے کام لے سکتا ہے ان کی بندگی نہیں کر سکتا۔ یہ وسائل ضرور ہیں مقصود نہیں بن سکتے۔ دوسری بات یہ کہ فراق غم سے بھی اسی طرح پیٹ گئے جیسے عشق پر جا پڑے تھے۔ اس قسم کی ربودگی کبھی نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوتی۔ یہ اعصابی کمزوری کی علامت ہے۔ اس کے ہاتھوں آدمی بعض

اور ضعیف ہو کر رہ جاتا ہے۔ مضمحل ناتواں، بے چارہ۔ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سلب ہو جاتی ہے۔ چنانچہ غم سے اس زہد شنگل کا انجام بھی ایک حسرت ناک کشمکش کی صورت میں رونما ہوا۔ بس قصصِ سبیل کے چند نظارے سر عام آگئے۔ غم نے عشق میں کچھ سنجیدگیاں گرائی ضرور پیدا کی مگر ساعلِ مراد تک نہیں پہنچا سکا۔ تذبذب حیرانی اور سرانگنی سے نجات نہیں ملی۔

ہم بحرِ عشق تیز تو جا میں مگر نہیں ایسا کوئی کنارہ نہ حاصل کیں جسے

اے فراقِ آفاق ہے کوئی طلسم اندر طلسم ہے ہر اک خواہ ایک حقیقت ہر حقیقت ایک خواب

غم فراق کے کشتوں کا مشترک کیا ہو گا یہ تمام ہجر تو ہو جائے گی نہ چہ بھی

ہستی بجز فنا سے مسلسل کے کچھ نہیں پر کس لیے یہ قدر قرار و ثبات ہے ؟

عشق اور غم کے اس پورے اضطراب کا نتیجہ ہے کہ فراق کی ندامت میں واضح اور عینی خیالات میں ملے۔ کچھ نہ نہیں چلتا وہ کس نہا جذبے اور تخیل کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی ہر سلیق میں بحیثیتِ محبوبی بس ایک جھڑپ ہی تھا چنانچہ جتنی ہے جس میں کچھ ان کہنے اور کہنے کے احساسات بکھرے ہوئے نکلتے ہیں۔ محسوس ایسا ہوتا ہے کہ زمانے کا تسایا کوئی مڑا ہوا شے میں دھکتا جھوٹا بڑا آنا ہوا چلا جا رہا ہے۔ بھڑکی کے عالم میں اپنے لا شعور کی تمام گڑھوں کو تازہ کر کے دے رہا ہے۔ ترنم میں کہیں نہ کہیں ندامت کی آواز آتی ہے۔ کبھی ندامت کی اور کبھی غم پر مبنی افسانے کے نئے کیے چلا جا رہا ہے۔ اس محمور کیفیت میں پوری کائنات عبارتِ آلودہ نظر آتی ہے، پورا منظر ہواؤں دھواؤں دکھائی پڑتا ہے۔ نگاہ کا پسِ تخلیق پر طاری ہو جاتا ہے۔ پرتھانیوں اور آہوں کے سوا کچھ ہی کا کوئی نقش و آہنگ واضح نہیں ہوتا چنانچہ تقریباً ہر کیفیت میں محبت، حسرت، لذت اور تجسس حقیقت سے غلو یا ایک پراسرار افسانہ پائی جاتی ہے۔ زبان کے درج و بدل نامہ کاروں کی امتیازی خصوصیت رمز و ابہام کی بھی طلسماتی کیفیت ہے :

”تمام غم کچھ اس زکا ناز کی باتیں کرو۔۔۔۔۔“ (غزل)

”وہ چپ چاپ آسو ہانے کی باتیں۔۔۔۔۔“ (غزل)

”کچھ بھی عیاں نہاں نہ تھا، کوئی زبان نہ تھا۔۔۔۔۔“ (غزل)

”نگاہ ناز نے پر سے اٹھلے ہیں کیا کیا۔۔۔۔۔“ (غزل)

فراق اگر اپنی رندی پر تاقی رہتے تو ان کے تصورات پر مزید آہنگوں کی قطعی ضرورت نہ ہوتی۔ مگر وہ ایک کوس آگے بڑھ کر اپنے قلندر بلکہ عارف تک ہونے کا دعویٰ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ گمان کرتے ہیں کہ قدرت نے انہیں اردو شاعری کا سچا بنا کر بھیجا ہے۔ ان کا انداز کچھ ایسا ہے گویا اردو کی عشقیہ شاعری کے فصیح ہوں اور اسے پہلی بار نظری اور معقول بنیادوں پر از سر نو منظم کر رہے ہوں۔ سپن

اس عظیم عشق کا انہیں شدید احساس بلکہ الجھن ہے۔ اُن کے تصورِ عشق کی نوعیت اور وسیعہ و معیارِ نواد پر کی بحث سے واضح ہے اب دیکھئے کہ موصوف اپنے اسی عشق کے دمِ غم پر کس تیر سے مشیت کو چیلنج کرتے ہیں اور دانش و بصیرت کے کیا کچھ نقد لٹاتے ہیں:

عشق بس میں ہے مشیت کے عقیدہ تھا مرا اس کے بس میں ہے مشیت مجھے معلوم نہ تھا

ہر عقدہ تقدیر جہاں کھول رہی ہے ہاں وہ بیان سے سننا یہ صدی بول رہی ہے

سراٹھا ہاں سجدہ دیر و حرم سراٹھا وہ جھلکتی ہے افق پر آستانِ کائنات
یا خدا ہو یا فرشتے یا بہائم یا بشر بس سلسل ملتے ہی رہنے میں ہے لڑنات
میں نے اس آواز کو پالا ہے مر مر کے فرق آج جس کی نرم لو ہے شمعِ محرابِ حیات
تیری باتیں ہیں کہ نغنے، تیرے نغنے ہیں کہ سحر زیب دیتے ہیں فراق اوروں کو کب یہ کفریات

نعرہ حق نے کیا مرتبہ عشق بلند منصب جلوہ دہ دار و رسن مجھ کو دیا
دستِ قدرت نے بس اک پیکرِ خاکی جس میں سحرِ نو کی ہفتی خوابیدہ کرن مجھ کو دیا
ختم ہے مجھ پر غزل گوئیِ دورِ حاضر جینے والے نے وہ اندازِ سخن مجھ کو دیا

کہتے ہیں میری موت پر اس کو بھی چھین ہی لیا عشق کو مدتوں کے بعد ایک ماما تھا تر جہاں

کب ہوگی ہویدا اُفتِ خم سے نئی صبح شیشوں سے جھلکتا تو ہے مستقبلِ انسان
اس بادۂ سرخوش سے اٹھتی ہیں جو جویں میں عالمِ اسرار کی وہ سلسلہ جنباں

عظمتِ تقدیرِ آدم اہلِ مذہب سے نہ پوچھو جو مشیت نے نہ دیکھے دل نے دیکھے ہیں وہ خواب

اگر زیرِ قلم مضمون تنقیدی مقالہ ہونے کی بجائے صحافتی ادارہ ہو تا تو میں محبت اور مشیت کی بارگاہ میں ان طفلانہ گستاخیوں پر بلا تبصرہ کھمکھ کر چھوڑ دیتا۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ فراق اور ان کے دوسرے ہم مشرب اتنے سنجیدہ موضوعات پر اپنی سنجیدگی کے تمام دعووں کے علی الرغم اس قماش کی مضحکہ خیز باتیں کیسے کر پاتے ہیں۔ عظمتِ تقدیرِ آدم اہلِ مذہب سے نہ پوچھو اور پوچھ کس سے؟

شراب کے دہشتوں اور بادہ سرچش سے! یہ ہے دورِ حاضر کے بزمِ خویش خاتمِ المتغزلین کا اندازِ سخن۔ اُردو شاعری بالخصوص زلی کوئی اتنی کم سواد تو نہیں۔ غالب دندھے اور تیر بھی ملندے۔ پھر بھی دورِ حاضر ہی میں حسرت، شاد، فانی، اصغر اور جگر بھی ہو گئے ہیں۔ ان میں کوئی بھی عالم اور باضابطہ صوفی نہ تھا اور کائنات و حیات کے متعلق ان میں ہر ایک اپنا خاص رویہ اور تیور بھی رکھتا تھا۔ (میں نے اقبال کا نام قصداً چھوڑا ہے۔ تاکہ آفتاب کی عدم موجودگی میں آسمانِ شاعری کے ماتاب اور ستارے صاف نظر آئیں) لیکن ان میں کسی کو ان یادہ گوئیوں کی جبارت نہ ہوئی جن کا ارتکاب فراق نے اتنی دلیری سے کیا ہے۔ اس لیے کہ یہ سب لوگ اپنی حدِ اودت پہنچتے تھے۔ ان کے ظرف میں شراب یا نشاط یا الم کوئی نہ کوئی جو ہر ضرور تھا۔ خالی صدا بندی نہیں تھی۔ ہمارے جدید شاعر یا تو باضابطہ مبالغہ کا گمزن رہیں۔ اس طرح کم از کم خالص فن کی تعریفی دل کشی تو برقرار رہے گی۔ ورنہ بے شعور اطفالِ نادان کی طرح حقایق پر کلچر خاندانی سے خواہ مخواہ کا مکدہ پیدا ہوتا ہے۔

مثبت تو فرائی کے تصور سے بہت بلند ہے، محبت کے ساتھ بھی انھوں نے بڑا وحشیانہ کھیل کھیلا ہے۔ اگرچہ اس وحشت میں وہ تنہا نہیں، ان کے ساتھ بڑے بڑے جنید و شبلی و عطار بھی مست ہیں۔ بہر حال، اس ابتلا سے عالم کے سبب میلہ اور بھی خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔ عورت واقعی وہ مخلوق ہے جس کے وجود سے تصویر کا بنات میں رنگ ہے لیکن اس رنگ کی لطافت اپنے تحفظ کے لیے ایک حجاب کا انعقاد کرتی ہے۔ عورت کی حیثیت گلشنِ حیات میں خوشبو کی ہے، جس کی مہک سے پوری فضا محطر ہے لیکن وہ خود نظر نہیں آتی اور اس کی عطر بیزی کا راز اسی پردگی میں ہے۔ قدرت نے صنفِ نازک کو ہماری خلوتوں کا امین بنایا، سماج کے نظامِ کاریں اس کو داخلی امور کی دتے داری کے لیے بطورِ خاص تخلیق کیا گیا ہے۔ اب اگر اس کے وجود پر بڑے ہوئے اباس انسانیت کو نوج کر اس کی تمام اداؤں کو سر بازار ارزاں کر دیا جائے تو جسم کے دل آویز خطوط کی اچھی نمائش تو لگ جائے گی اور من چلوں کی نظارہ بازی کا سامان بھی ہو جائے گا لیکن یہ غیر فطری جلوہ سامانی پوری زندگی کو ایک تماشا بنا کر رکھ دے گی۔ بہت اور نہایت معاشرے کے رگ و پے میں سرایت کر کے افراد کے اعصاب کو اس درجہ اعصابی تشنج میں مبتلا کر دے گی کہ ساری ذہنی قوتیں مغلوب ہو کر رہ جائیں گی۔

جنسِ شجرِ ممنوع تو یقیناً نہیں لیکن مذہبِ انسانی معاشرے میں اس کا لطف و احساس لازماً خلعتِ تک محدود رہنا چاہیے جلوت میں اس کا اظہار و مظاہرہ یکسر وحشیانہ فعل ہے۔ یہ دو افراد کے درمیان اتنا خالص انفرادی معاملہ ہے کہ اس کو دوسے تین کی بھی اجتماعی سطح پر لانا سماج میں ہلاکت کے جراثیم لانا ہے۔ یاں مادی عضویت سے منہ عشق کی روحانی اداؤں کا علاقہ بننا ضرور مایہ انبساط ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں قدما کی عشقِ روايت سے سیکھنا چاہیے۔

بات یہ ہے کہ انسانی سماج میں محض عورت اور مرد نام کی کوئی مخلوق نہیں۔ آدم و حوا کی اولاد چند رشتوں کے تحت زندگی بسر کرتی ہے۔ چنانچہ عورت ماں بھی ہے، یا بیٹی یا بہن، یا بیوی (ٹھیک جس طرح مرد باپ ہے یا بیٹا یا بھائی یا شوہر) وہ فقط عورت تو کسی جہت سے بھی ایک انسان کے تصور میں نہیں آ سکتی۔ اگر ہم شیطان یا فرشتہ نہیں ہیں تو ہمیں انسانی

رشتوں کا احترام کرنا ہی پڑے گا۔ ورنہ تہذیب و ثقافت کے سائے دعوے، بیان تک کہ آدمیت کا زعم بھی کیسر باطل
فن کا زندگی کی اس بنیادی قدر سے واقف نہیں اور جو فرد اپنے محسن سماج کے اس بنیادی ضابطے کی پیروی نہیں
کرتا وہ انسان نہیں ہو سکتا۔ کم از کم اس پہلو سے، اس لیے کہ نظام قدرت کی خلاف ورزی کر کے ہم اپنی فطرت کو مسخ
سوا اور کوئی کارنامہ انجام نہیں دے پاتے۔

آخر انفرادیت اور اجتماعیت کے درمیان توازن تو ہونا ہی چاہیے۔ سماج کو اگر یہ اختیار نہیں کہ وہ فرد کی پرچ
پر بند لکائے تو فرد کو بھی یہ اجازت نہیں دی جا سکتی کہ وہ محض ذاتی لطف کے لیے سماج کی قدریں اور ضابطوں کو پامال
معاوضہ و طفرہ بین دین کا ہے۔ فرد اور سماج دونوں کے ایک دوسرے پر اور ایک دوسرے کے لیے کچھ حقوقی اور کچھ فرائض
ہیں۔ عورت اور مرد آزاد نہیں کہ خاص جو انوں کے مانند ذاتی خواہشات کی تسکین کے لیے ایک دوسرے کے ساتھ کھل
پہلے انھیں ذمے دار انسان کی طرح اس حقیقت کا لحاظ کرنا پڑے گا کہ وہ ایک نظام اجتماعی کے رکن ہیں جس کے مفاد
کسی اقدام کا خفی نہیں پہنچتا۔ ان کی پوری زندگی اور سارے تعلقات چند تہذیبی رشتوں کے تحت ہیں جن سے الگ ہو
رہے کوئی معقول شکل متصور نہیں۔ معاشرہ انسانی کی اس ناقابل انکار صداقت کی موجودگی میں اس بات کی گنجائش نہیں لگا
میں عورت کے اعضا کی تشریح کی جائے۔ بدن زلف و لب و رخسار اہل نظر کا شیوہ نہیں۔ اس تشریح اعضا سے ایک
رشتوں کی حرمت مجروح ہوتی ہے۔ دوسری جانب سماج کی بنیادیں کھوکھی ہوتی ہیں تیسرے مرد و عورت کے درمیان انسان
شدید ضرب پڑتی ہے۔ اگر مرد کو خفی پہنچتا ہے کہ عورت کے اعضا کی تصویر کشی کر کے لطف اٹھائے، تو کیوں نہیں عورت
اعضا کا تجزیہ کر دالے، موجودہ تمدن کے کاروبار میں عورت کی جسمانی ادواروں کو بری طرح استعمال کیا جا رہا ہے۔ کیا شا
بھی اسی تجارتی اشتہار بازی سے اپنے دامن کو کثیف کرے گا، ایسا لگتا ہے جیسے مہذبہ ایم کی بڑھ فروشی اب فنوار
شغل رہ گئی ہے!

بہر حال کلام فراق کی شدید نسائیت تعزلی کو اس کے اصل لغوی معنوم میں سامنے لاتی ہے، یعنی عورتوں۔
کے متعلق گفتگو کرنا۔ اس غیر معتدل زمانہ میں کی قبائلوں پر توجہ اور پرکھ چکی۔ اس کے جلو میں ادو شاعری میں کچھ دلچسپ
ہیں۔ اس اضافہ کو ایک لفظ میں گھر لیں سے تعبیر لیا جائے گا۔ ہے۔ رچہ یہ گھر لیں میں مخصوص قسم کا ہے اور اس کی صحیح تصویر
پاتی۔ بہ حال۔ فراق کے سلسلہ ریاضیات جانتا ہے۔ پتا ہے ایک سرخ منہ عورت کا بڑا حقیقی اور قابل فخر نقش اٹا کر لیا ہے
اس میں فراق نے خاندانی مسرت کے باسے میں اپنے تمام حسین خوابوں کو قتل کر دیا ہے۔ انھوں نے ایک شالی دیوی کی مورتی
پر جانک اُنک اب تک ان کے دل کو تر پاتی ہو گئی۔ یہاں حقیقت منظر کو قلعہ و رستے لباس مجاز پہنا دیا ہے۔ خانگی زمانہ
جانبانی و استغنی نے شاعر کے دل میں سو سو پیدا کر دیا۔ یہ۔ عورت کے جسم کے بے اس میں وہ بھی تیزی آگئی ہے۔ یہی سب
آدمیت میں موق ہونے کے باعث ہیں جس نے ان پر کچھ ایسی غصہ نہیں ڈالا جو پاتی میں جس میں دل خارج سے فقیرانہ
جاتی ہیں یا چہرہ اندر دلی کے کچھ ایسے تیرا تیرا یاں ہونے ہیں۔ یہاں پر اسے وہ ہونے لگتی اور انوار نوا ہائے راز کے!

حسن کو اک حسن ہی سمجھے نہیں اور اے فراق نہ باں نامہاں کیا کیا مجھ بیٹھے تھے ہم

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

کیا ہوا کچھ بھی نہیں اوریوں تو سب کچھ ہو گیا معنی بے لفظ ہے اے دوست دل کی واردات

نری نگاہ سے پچھنے میں عمر گزری ہے اُنز گیارگ جاں میں نیشتر پھر بھی

بستیاں ڈھونڈ رہی ہیں انھیں ویرانوں میں دشتیں بڑھ کیں حد سے ترے دیوانوں میں

نگاہ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا جواب اہل محبت کو آئے ہیں کیا کیا چراغ دیر و حرم تھلکائے ہیں کیا کیا

جینا جو آگیا تو اجل بھی حیات ہے اوریوں تو عمر خضر بھی کیا، بے ثبات ہے

ایک مدت سے نری یاد بھی آتی نہ ہیں اور ہم بھول گئے ہیں تجھے ایسا بھی نہیں

شام بھی جتنی دھواں دھواں سُسن بھی تھا اُس آداس دل کی کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ کیں

حسن ازل کی بلوہ گاہ آئینہ سکو است راز دیکھ تو ہے عیاں عیاں، پوچھ تو ہے نہاں نہاں

ایک ایک صفت ذات فراق اس کی دیکھا ہے تو زات ہوسنی جہ

ان اشعار میں تخیل کی وسعت، جذبے کی کہانی اور زمین کا ارسائی بھی کچھ ہے یقیناً نہیں آتا کہ ان فن کاروں کی تخلیق میں بھی مبتلا ہو سکتا ہے اور یہی اس کا غائب نہ باب اور صوفی انداز بھی ہے :

وہ تمام دھڑے ٹکار ہے وہ نامہ بوس کا ہے دوسرا ہر چہ وہ جو مجھے تو رہن آہ
کس پاسے تاسرے راز میں کئی آنکھیں کھاتی تھکتی ہیں وہ تمام کس آہواں ہے دم ما تر اہان

اشعار میں ہیں عارض و کاکل کے وہ چلے ہاں دیکھ کبھی تو مری غزلوں کی شبِ ماہ

رُکی رُکی سی لبِ شوق پر ہے عرصِ وصال کہ پھونک دے نہ ترے زیرِ لبِ جواب کی آہ

جسمِ نازنین میں سترِ پانچم لوہے لہرائی ہوئی سی تیرے آتے ہی بزمِ ناز میں جیسے کئی شمعیں جل جائیں

انسانی جسم ہی سے منسلک بیک وقت لذتیت اور فکر کے یثغنا و میلانات فراق کے شاعرانہ ذہن کے متعلق ایک نکتہ خاص کی نشاندہی کرتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے جیسے بہارِ فن کا تہذیب کی کئی صدیوں کو چھلانگ کر آزاد انسانیت کے اس دورِ وحشت میں جا بسا ہے جب انسانِ فطرت سے اتنا قریب تھا کہ ہوا، پانی اور غذا کی طرح جنس بھی ایک سناہ عام کی چیز تھی۔ اُس وقت کے آدم و حوا نباتات و حیوانات کے ساتھ اتنی قریبی رفاقت رکھتے تھے کہ جنسی معاملات میں ان ہی کی طرح بے قید و بے تامل تھے۔ ان کے تازہ و سادہ جسموں پر ہمہ دم جنس کے گلاب کھلتے رہتے تھے اور ان کی عطریزیوں کے درمیان ہی وہ بے محابا ایک دوسرے کے ساتھ مل کر زندگی کا سارا کاروبار انجام دیتے تھے چنانچہ دل کے سارے ارمان اتنے آسودہ تھے کہ انھیں پھلنے کی ضرورت ہی لاحق نہ ہوتی تھی۔ ایسے میں آدمی فارغ تھا کہ فطرت کی جمالی آرائیوں پر خوب خوب دادِ فکر دے اس لیے کہ فطرت بھی جسمِ محبوب ہی کی مثال شگفتہ و آرمودہ تھی بلکہ فطرت اور عورت ایک ہی حقیقت کے دو رخ تھے، اور شاعرانہ دونوں رُخوں کا یکساں شیدائی تھا کیونکہ جس حقیقت کے یہ دو رخ تھے وہ روحِ کائنات سے کم درجے کی ہستی نہ تھی۔ اس طرح صاحبِ احساس انسان عورت اور فطرت ہی کے برائے نام واسطوں سے خدا کے قریب بھی پہنچ جاتا تھا۔ یہاں تک کہ عورت بجائے خود ناموسِ فطرت بن گئی تھی۔ یہی سبب ہے کہ فراق کی شاعرانہ تصویریں بعض اوقات زندگی کی اولین تصویریں (آرکٹایپس ARCHETYPES) محسوس ہوتی ہیں: وہی نازِ گی، ابہام اور اشاریت اور کچھ جادوئی کیفیتیں۔

رات چلی ہے جو گن ہو کر بالِ سنوارے، لٹ چھٹکاٹے چھپے فراق لگن پر نازے، دیپ بجھے ہم بھی سو جائیں

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنانِ راتوں میں ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لینے ہیں

ہوش میں کیسے رہ سکتا ہوں آخر شاعرِ فطرت ہوں صبح کے ست رنگے جھوٹ سے جب وہ انگلیاں مجھے بلوائیں

یہ سرمئی فضاؤں کی کچھ منمنا مٹیں ملتی ہیں مجھ کو پچھلے پیر تیری اہٹیں

ہم اہل انتظار کے آہٹ پہ کان بٹھتے ٹھنڈی ہوا تھی، غم تھا ترا، ڈھل چلی تھی رات

لے یہ پورابیان جدیدِ عرا نیات اور قدیم اسالیب کے بعض مفروضوں پر مبنی ہے۔ میں خود زندگی اور انسان کے تہذیبی ارتقاء کی اس استانی تعبیر کو صحیح نہیں سمجھتا (ع۔م)

سانس کو تازہ، دل دجاں کو معطر کر لیں اس نظر کی ٹھنڈی لورہ کی بوٹی پر چھائیاں
ان تصویروں میں حسن و عشق انتہائی سادہ اور اس لیے بلا تفریق ایک دوسرے میں مدغم نظر آتے ہیں معلوم ہوتا ہے انسان کی
شخصیت ابھی خالص جذبہ و احساس کی سرحد میں ہے، فکر و ادراک کی منزل ابھی نہیں آئی۔ اسی لیے خیال اور مادے میں کوئی امتیاز
پیدا نہیں ہوا۔ جو بات ہے تبسم کی راحت کا ذائقہ لیے ہوئے، تجرید کی کلفت ذہن کو گوارا نہیں۔
موسم گل کو رنگ پر اہن، خوشبوئے زلف اور جلوہ بام کے مناظر میں تشکل کرنے سے حیات اور اعصاب کو فرحت و لذت تو
ضرور ملتی ہے۔ لیکن سوال اٹھتا ہے، سنجیدہ فن میں حسن صداقت اور خیر کا توازن کیا ہوتا ہے؟ کیا حسن صداقت سے خالی ہو سکتا
ہے، یا صداقت خیر سے عاری ہو سکتی ہے؟ جو بالہوس ان سوالوں کا جواب اثبات میں سوچا ہوں اس سے تو مخاطب ہی فضول ہے
لیکن اہل نظر اپنے ذوق اور شعور کا تجزیہ کر کے آسانی سے اس قطعی نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ جمال کی لطافت و ہم اور شر سے ملوث نہیں ہو سکتی
رحمن آئینہ حق اور دل آئینہ حسن ہے۔ لہذا وہ حسن کا نام جو دل انسان کا آئینہ بننے کی آرزو رکھتا ہو اس کے لیے چارہ نہیں اس کے
سوا کہ حسن کو شئی میں صداقت اور خیر کا دامن نہ چھوڑے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ جمالیاتی و فوری میں بھی اخلاقی قدر پر اپنی نگاہ مرکوز
رکھے، تاکہ لطف و نشاط تہذیب کے دائرے میں رہے، اور اس طرح اس کا انجام بھی آغاز ہی کی طرح شیریں ہو۔ صرف یہی کیفیت
انسان کی صحت و شرافت کا نمان ہو سکتا ہے۔ جو زندگی کے تمام اشغال کا واحد مقصود ہے اور جس سے شکرانے والی برکت
مرگ آموز ہے۔

فراق نے غزلوں کے علاوہ نظموں اور رباعیات بھی لکھی ہیں مگر یہ اعتبار سے یہ صنفیں کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتیں، اس لیے نہ ان سب
میں مواد کی نوعیت اور سببیت کا سا پچھرا سرا سر غزل کا ہے۔ فراق جس ہیئت میں بھی طبع آزمائی کریں اس کے ہر خم و پیچ میں ان کی متغزلانہ
ادائیں رقصاں ملیں گی۔ رباعیات کا تسلسل ہو یا بندوں کی تعلیم، غزل کے مصرعے پکٹے پھرتے نظر آئیں گے۔ شاعر کا انداز خیال غزل
کے آہنگ سے باہر ظہور پذیر ہو ہی نہیں سکتا۔ اس لیے کہ فراق اپنی تمام آج کے باوصف آہنگ کی حد تک غزل کی سکہ بند و آیت
سے پرے جانے کا یا را نہیں رکھتے۔ تیرہری کی طرح ان کا مزاج گچھلا ہوا ہے۔ اس میں جماؤ نہیں، قوی ڈھیلے میں تنے ہوئے نہیں بکھرے
ہوئے احساسات کو سیٹھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا:

ہیں سو ایرے اور نرم فوا پر وہ آہستگی نہیں ملتی

میں نے اس آواز کو پالا ہے مرمر کے فراق آج جس کی نرم کو ہے شمع محرابِ حیات

یہ نرم نوا اور نرم نوا شمع محرابِ حیات ہو یا نہ ہو، فراق کی محرابِ غزل کا دیا تو ضرور ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ فراق کی آوازیں بڑی
آہستگی سے۔ انھیں سکوتِ ناز سے جو شدید وابستگی ہے اس کا متوثر شیوہ اظہار یہی ہونا چاہیے تھا۔ فراق کی آج بڑی دھیمی اور
اور زفا رہت مدھم ہے۔ انھیں شام رات اور پچھلے پہر کی خوشیاں بہت اپیل کرتی ہیں۔ ان کا رنگ طبیعت شب کی تاریکی سے

بے حد مانوس ہے۔ دھند مکوں اور اندھیروں میں ان کی نگاہ تصور کے سامنے ایک سے ایک تصویریں جھلک اٹھتی ہیں۔ جب آسمان پر تاروں کی جڑم سمجھی ہے تو شاعر کے دل میں نگار خانہ آراستہ ہوتا ہے۔ شاید اس لیے کہ یہی وقت ہے تخلیق کل دے ناز اور حیرت میں باریانے کا چہنچہ روز روشن میں چکر کا مارا ہوا عاشق فسرہ کھل اٹھتا ہے۔ سارے تکلف کو بالائے طاق رکھ کر کسی کے قریب آ جانا ہے اور ساتھ آہستہ محبت کے گلے شکوے سنانے لگتا ہے۔ جیسے جیسے قربت بڑھتی جاتی ہے۔ سینے کا درد اور سانسوں کا اتار چڑھاؤ بھی تیز ہوتا جاتا ہے۔ اس طرح پوری صحبت سرگوشیوں میں تمام ہو جاتی ہے۔

اب چونکہ خلوت ناز کے اندر سرگوشیوں میں بیان ہونے والی یہ حکایت عشق از حد لذت ہے۔ اس لیے نتیجتاً دراز تر بھی۔ چنانچہ فراق کی غزلوں کی طوالت اردو شاعری کے لیے ایک نیا مسئلہ ہے۔ یہ صرف لمبی غزل مسلسل کا معاملہ نہیں۔ فراق کے دل میں غم ہے پہنائی کا جو غبار بھرا ہوا ہے۔ وہ ۳۰، ۴۰، ۵۰، ۶۰، ۷۰ اشعار کی غزلیں لکھ ڈالنے کے باوجود نکلتا ہی نہیں۔ وہ جب شروع ہو جاتے ہیں تو فوراً طبع انھیں کسی غلتے پر پھرتے ہی نہیں دیتا، بار بار غالتے کی طرف آ کر ٹوٹ جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ شاید چکر لگاتے لگاتے ٹھک کر یکایک ایک منقطع پر آ کر تے ہیں۔ اس کے بعد تھوڑی دیر دم لے کر پھر کسی دوسری زمین میں انھیں باتوں کو لے کر دوڑ لگانا شروع کرتے ہیں جن کی خاطر پہلے گھوم چکے تھے۔ ایک کڑا درد ہے جو شاعر کو بخلا نہیں بیٹھنے دیتا اور ہزار بار کایا جانے کے باوجود کسی گیت میں ڈھلنا ہی نہیں۔ شاعر کے افقِ ذہن پر عیشہ درد کے بادل منڈلاتے اور یہیں پرستے رہتے ہیں۔ ایک ناسور بنے عاشقِ نام کے دل میں جو رستا ہی چلا جاتا ہے۔ بہر حال شبِ فراق جیسا یہ طولِ خم بہ خم ہیں سوچتے پر مجبور کرتا ہے کہ ایسی ہیئت کی کیا توجیہ کریں جس کی حدیں بالکل شکستہ ہیں اور جغرافیہ ادب میں جس کا کوئی واضح اور متعین نقشہ بن نہیں پاتا ہے

فراق پہلے اور آخری شاعر نہیں جنھیں اپنے بیان کی وسعت کے لیے تنگ نائے غزل ناکافی معلوم ہوئی۔ غالب سے جمیل مظہری تک ہر صاحب احساس و شعور فن کار کو اس مسئلے سے سابقہ پڑا ہے۔ کسی نے قطعے میں دل کی بھڑاس نکالی اور کوئی نظم نگاری کی جانب مڑ گیا۔ زیادہ سے زیادہ ایک مناسب اور مناسب ساپے کی غزل مسلسل پر اکتفا کیا لیکن فراق اپنی تلاش کے واحد شاعر ہیں جو غزل لکھتے ہیں تو تسلسل کی ہر حد سے نکلی ہوئی اور نظم تصنیف کرتے ہیں تو نونوں کی تمام بندشوں سے بھری ہوئی۔ اتنا کہ سرغزلوں اور جو غزلوں میں پراگندگی مبع کی یہ نظیر نہیں ملتی۔ ویرِ باطن کا ایسا بے روک سیلان اپنی مثال آپ ہے۔

واقعہ یوں ہے کہ فراق ایک نزکیت پسند شاعر ہیں چنانچہ اس مرض کی متضاد علامت کے طور پر ایک طرف حساس انفرادیت پرستی ہے تو دوسری جانب اعتماد و نفس کا فقدان نتیجہ ہے کہ دل نا آسودہ صرف ایک ایسی فضا کی تخلیق کر کے رہ جاتا ہے جو زریں غبار سے مملو ہے جس کے کندے لاعلم اور جس کے اجزائے ناقابل امتیاز ہیں۔ اس نوعیت کا بذیہ عین سراسر غزل سے وابستہ ہے لیکن اس کا اظہار نظم کی کشادگی کا تقاضا کرتا ہے۔ لہذا مواد اور ہیئت کے درمیان ایسی کشمکش برپا ہو جاتی ہے جو ہیئت کو مواد کی قیامت پر اس حد تک کھینچتی ہے کہ ہیئت شکن دیکھ کر ٹوٹ ٹوٹ جاتی ہے۔ انجام کار غیر ضروری طوالت اور انتشار رونما ہوتے ہیں۔

اسی صورت حال کا شاخسانہ کلامِ فراق کی ناہمواری ہے۔ ایک طرف تو نہایت چھوٹی بحر میں دوسری جانب بہت بڑی بحر میں کہیں نہ کہیں سمندر۔ ذرا سی آبِ بخار اور محیط بے کراں کی یہ انتہائیں سادگی و سنجیدگی کے قطبین پر واقع ہیں۔ پھر ایک غزل میں

بھی بعض اوقات بیان کی اونچی نیچی لہروں سے جوار جھلنے کا سماں قائم ہو جاتا ہے۔ یہ مدوجزر معانی کا پیرایہ نہیں ہوتا، مود کی ادنیٰ بدلتی کیفیت کا اشاریہ ہوتا ہے۔ طبیعت کے اس الٹ پلٹ سے آہنگ کا جو اتار چڑھاؤ نمودار ہوتا ہے وہ کوئی نغمے کا زیر و بم نہیں، نہ تہ بندے کی پریشانی اور اس لیے فن کی نابھواری کا ثبوت ہے۔ فراق کی شاعری ایک کوہ گراں ہے جس کی کھراؤد چوٹی پر پہنچنے کے لیے جو صد فرس نیشیب و فراز کی پیمائش کرنی پڑے گی اور سلامت پہنچا اس حسن اتفاق پر منحصر ہے کہ رستے میں کوئی چٹان یا طوفان ہر نہ آ پڑے۔ بلند پیستی کا یہ عالم اس لیے ہے کہ فراق جذبے کی رو میں بہ جاتے ہیں اور امتیاز و انتخاب سے کام نہیں لیتے۔ عالم کیفیت میں مٹی کی مورت کو جھوٹ سے دیتے ہیں نتیجتاً ڈبل ڈول والا لیکن بے ڈول سا جمیلا اُبھر جاتا ہے چنانچہ غزل جیسی گنجی مورتی صنف سخن میں بھی کھردرا پن قدم قدم پر ملتا ہے، بے شمار پیکلے گوشے جہاں تہاں نکلے ہوئے ہیں۔

بلاشبہ اس فنی صورت حال کا سبب انفرادیت اور تازہ پسندی ہے۔ فراق موضوع میں، بہتداد اور اسلوب میں جدت کے حامل ہیں۔ ان کے کچھ نئے اور انوکھے تخیلات ہیں جن کی کیمانی کو وہ ایک طرز خاص میں ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ جی و جہ ہے کہ انھوں نے بیشتر الفاظ کا استعمال غیر رسمی انداز سے کیا ہے۔ ان کی تراکیب، فقرات اور متعارفوں کے مخصوص شیوے ہیں۔ کچھ نقوش کلام انھوں نے خود وضع بھی کئے ہیں۔ اختراع و ایجاد کے ان ذہن میں بسا اوقات سیلفے کی کمی کھٹکتی ہے۔ تنازنی اور معنی پروری کی ایک ادات پیدا ہو جاتی ہے، لیکن نفاست اور شائستگی کے نہ وری عناصر بروئے کار نہیں آتے۔ بہر حال فراق کو بعض افظوں اور تصویروں سے ترمیمی سیلفنگی ہے: بات، رسمانہ، ہٹ، سانس، آنکھ، اکثران کی تخلیقات کے تار و پود میں موجود جوتے ہیں اور ان کی مدد سے فراق اپنی خاص فضا بروئے کار لاتے ہیں۔

فراق کا وجدان جب زور پر ہوتا ہے، طبیعت یک سر اور فکر بلند ہوتی ہے اور ہر جہی، طاعت کا قابو میں ہوتی ہے تو مخصوص و منفرد تغزل کے دل آویز نمونے تخلیق ہوتے ہیں۔۔۔ لیکن ان اسباب کا اجتماع اتنی ہی سے ہوتا ہے۔

عبد میر کا ایک گمنام شاعر

نادم بیستا پوری

عہدِ ریخت کے کتنے ارباب کمال گنہمی کی خاک میں مل کر خاک لحد ہو گئے جن کا نام لینے والا بھی آج کوئی نہیں ہے ابتدائی دور کے تذکرے ان کے ذکر و بیان سے یکسر خالی نظر آتے ہیں۔۔۔ جدید تحقیق اگر کسی کے نام و نشان تک پہنچنے میں کامیاب بھی ہو گئی تو حالات بتانے والا کوئی نہیں ہے مگر وہ کلام کے گرد و چارے غفلت ہی گئے تو انہیں ان کے کمال کی منزل قرار نہیں دیا جاسکتا! کیونکہ یہ انتخاب ایک مخصوص دور کے مذاقِ شعری کی نمائندگی کرتا ہے، آج کے ترقی پسند رجحانات کی نشانی دور نہیں کر سکتا۔

عبد میر کے انھیں بالکالوں میں مالوے کے ”مررت خاں مررت“ کا نام سرفہرست نظر آتا ہے جن کا ذکر ”صاحب دیوان“ ہونے کے باوجود قدیم یا جدید کسی تذکرے میں نظر نہیں آتا۔ مررت فارسی، اردو اور ہندی کے ایک اچھے شاعر ہیں لیکن تعجب کا مقام ہے کہ میر غلام علی آزاد بلکراتی تک اُن کا نام نہیں دیتے جو کافی و نون نکت ”سربخ“ (مالوہ) میں قیام پذیر رہے تھے۔

مرثیہ کے دیوان کا فکلی نسخہ (۱۹۵۷ء میں) مجھے بھوپال میں دستیاب ہوا تو میں نے نئے پرانے درجنوں تذکرے دیکھ کر دے کر کہیں جی ان کا نام نظر نہیں آیا۔ نہ سچ، نہ جھوٹ، نہ حرم ریاست، نہ نکاح کا جزوہ چکا تھا۔ اس لیے میں نے "نوکات کے احباب" کو لکھا، لیکن نتیجہ کچھ بھی نہ نکلا۔ اتفاقاً اسی زمانے میں مجھے ملک عبدالملک جانیسی سے ملاقات ہوئی جو اپنے وطن ثانی 'سرخ' میں اپنی ادبی اور مجلسی سرگرمیوں کے اعتبار سے ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ مرثیہ کے جو حالات و کوائف اس مضمون میں پیش کئے جا رہے ہیں وہ انہیں کی جستجو کا رانہ جو وجہ کا نتیجہ ہیں۔ یہ تفصیلات اگرچہ چند مقامی اور خاندانی روایات تک محدود ہیں لیکن درمیر سے نزدیک (غیر معتبر نہیں ہیں)۔

ماکہ، عبدالحی جانی نے جس مختلط طریقہ پر رقت کے حالات کی حیا بین کی ہے اس کی تفصیل بھی اس سلسلے کی ایک اہم کتابی سہولت۔ ملک صاحب اپنے اراکوں کے خط میں فریاد کرتے ہیں :

وہ بہت خان صاحب کی خبر پڑی کہ شوہر مرزا اور بیگ صاحبہ سے میں ملا کافی دیر تک ان سے صحبت کر رہی توجا حالت انہوں نے اپنے خسر شہادت نماں سنا سب (خیرہ مرثت نماں) سے سنے تھے وہ معلوم کر کے فوٹ لگے جو بہت شہ ہذا اہل مرید اس سے زیادہ حالت ان سے معلوم نہ ہو سکے ان کی اہلیہ سے !

۱۰۰۰ سال بعد از خلق جانشین کنی و نماز و غیره را تمام فرمود و طریقه پرستش را به مردم تعلیم داد و این

محلہ کڑی ہیں (چومت خاں کا سکن تھا) بعض لوگوں سے بن سے توقع تھی کہ یہ یقیناً اس وقت معلوم ہو گئی
 لیکن کسی سے اتنے بھی حالات معلوم نہ ہو سکے جن قدر کہ صاحب (انور شاہ) نے بیان کیے ہیں۔
 یہ ہے کہ اس زمانے کے بڑے بڑے لوگ تو وہ نہ تھے۔ اب جو ہیں وہ اس زمانے کے ہیں۔ وہ کیا کہیں بنا
 سکتے ہیں۔۔۔ بہ مزار صاحب (انور شاہ) سے جو کچھ مواد مل سکا اسی کو ضمیمہ سمجھئے۔ مزار صاحب
 نے پرانے کاغذات کا ایک بستہ میرے سامنے رکھ دیا۔ اس میں سے دن ایک دن مفتی نواب
 امیران ولد محمد امیر خاں باقی ریاست ٹونک جرنل ۱۲۴۵ھ میں تحریر ہوا اس کی نقل ارسال ہے۔ اس دن
 کی تاریخ ۱۲۹ سال ہوئے ہیں۔۔۔۔۔

حالات مضبوط نہ تھے، اسے آپ کو معلوم ہو گا کہ مدت خاں کے ایک بستہ ۵ صفحات ہیں۔ جب مفتی
 ترک سکونت کر کے گئے تو ان کی والدہ تمام کاغذات ۱۰۰ روپے میں بیچ دیے۔ پتہ ساتھ ہے نہیں۔ آپ کو
 "مرمت خان" کا دیدار اتفاقاً مل جانے سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ ان کاغذات کے ساتھ ایک
 بھی گیا اور اس اتفاق سے آپ نے بات کی۔

مرمت خان مدت کے بن والے تھے وہ خاں کی نوٹی انھوں نے لکھی تھی اور ان میں سے کوئی ایک کو مولیٰ علی بنی
 یا کہیں اور۔۔۔۔۔ بہ اہلہ متعلق روایات سے یہ خبر معلوم ہوئی ہے کہ مدت کے والد کا نام "مرمت خان" اور مولیٰ علی بنی
 آباد ہوئے جس زمانے میں یہ ایک خیمہ آباد، جو قلعے کے ارد گرد تھا، اس سے عداوت کر کے قتل
 اختیار کی اور مدت خاں قتل کر کے پٹیاں بنے۔ زمین ان کے وطن موقوف کی گئی تھی جس کی جائگہ "محلہ" نامی ایک زمین اس سے
 آباد ہو جانے کے بعد گوجر پٹیاں کے کچھ خاندان ہی آئے۔۔۔۔۔ اور رفتہ رفتہ اس زمین کے قبیلہ پٹیاں میں آ گیا۔
 ریاست ٹونک اگرچہ ۱۸۵۷ء میں قائم ہوئی لیکن نواب امیر اول (امیر خاں) اس سے بہت پہلے آباد گئے تھے۔ کئی عدوتوں
 پر فائز تھا قبضہ کر چکے تھے جن میں سروٹ "بھی شامل تھا جس پر ۱۸۵۷ء میں انھوں نے قبضہ کر دیا تھا۔ اور ۱۸۵۷ء
 تک یہ علاقہ ریاست ٹونک کا جزو بن گیا۔ انھوں نے ریاست کے بعد مدعیہ پٹیاں میں شامل کر دیا۔ اس کو مدت کے پوتے
 ہونے کا شرف حاصل ہوا نہ ہو۔ لیکن ملکیت کا فخر اور حاصل تھا اس سلسلے میں والی ٹونک، نواب امیران ولد کا۔ مزار خاں ٹونک
 تاریخی و نسو و کاروبار رکھتا ہے:



ملامان مال دانتھنالی و طریزان مارچ ۱۹۰۷ء سروٹی ملک
 اور سرکار فیض آباد، امیران ولد، امیران ملک نواب محمد امیران آباد
 بداند

میں قدیم سلاطین اور فرمانروا اپنی "مہ خاص" کے علاوہ دستخط کے بجائے "م" کی علامت بھی چھاپا کرتے تھے۔ میں نے نواب گندہ بگم اور شاہجہان بگم
 والیان جو پال کے بہت سے فرامین اور دوسرے ایسے کاغذات دیکھے ہیں جن میں خطوطی کے جیسے "م" کی علامت باقی نہیں ہے۔

چوں دریو لا رعایت ساکنانِ قصبہ سروخ پیش نہاد خاطر مابدولت است لہذا نگارش
می مدود کہ علی حسب درخواست خان صاحب مرمت خان خلف کرامت خاں جعد از قوا
افغان ساکن قصبہ سروخ محکمہ کڑی در باب موصول کرایہ آرا بہ ہائے خانگی و خفی چودھری
و جعد اشیا جنس محصولی از سرکار فیض آثار معاف و عطا نموده شد حسب الحکم سرکار بعل آرند
تائید مزید دانند — مرقوم پنجم ماہ ربیع الاول ۱۲۷۰ھ قمری۔

”مرمت خان“ محض صاحب قلم ہی نہیں تھے بلکہ ”صاحب سیف“ بھی تھے۔ ”پیشہ آباہی“ سپہگری نہ تھا بلکہ خود بھی ”مرد
سپاہی“ پیشہ“ تھے۔ ریاست ٹونک سے ان کے کسی خاص نوسل اور تعلق کا پتہ نہیں چلتا۔ البتہ خاندانی روایات سے یہ مندرجہ معلوم
ہوتا ہے کہ یہ ریاست کو ایبار کے متوسلین میں تھے۔ عہدہ جو کچھ بھی رہا ہو! ان کی معیت میں پانچ سو سواروں کا ایک دستہ رہتا تھا اور
ان کی ذاتی مدد ”معاش“ کے لیے ہمارا جہ سندھیا کی طرف سے دس سو پیر کا ”روزینہ“ (روزانہ) بھی مقرر تھا۔ ان کی ہر کامیابی میں ایک نئے تنگ
گھوڑا ہمیشہ رہتا تھا جسے انھوں نے میدان جنگ کی خاص تربیت دی تھی۔ چنانچہ یہی گھوڑا ایک دن ان کے اور ہمارا جہ کے تعلقات
میں سنگ راہ بھی ثابت ہوا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ ہمارا جہ سندھیا اپنے مصائبین اور درباریوں کے ساتھ شکار کو گیا۔
ایک میدان میں پہنچ کر دفعتاً ژالہ باری شروع ہو گئی۔ حدنگاہ تک کوئی سایہ دار درخت اور جگہ پناہ نظر نہیں آتی تھی۔ اس نفسا نفسی
کے عالم میں تمام ساتھی بدحواس ہو کر اس طرح بھاگے کہ کسی کو ہمارا جہ کا دھیان بھی نہیں رہا۔ صرف مرمت خان ایک ایسے تھے جنہوں
نے ہمارا جہ کا ساتھ نہیں چھوڑا اور اپنے گھوڑے کو ہمارا جہ پر چھتر بنا کر اس طرح کھڑا کر دیا جیسے میدان جنگ میں سدھے ہوئے
گھوڑے اپنے راہروں کو تیروں کی بارش سے بچاتے ہیں۔ خنوڑی دیر میں مطلع صاف ہوا۔ پچھڑے ہوئے ساتھی سمٹے! امراء و
مصاحبین نے مبارکباد پیش کی۔ لیکن ہمارا جہ نے منہ پھیر لیا۔ ان کے دل پر صرف ”مرمت“ کی رفاقت کا سکھ بھا ہوا تھا۔
اس واقعہ کے بعد ”مرمت“ کے اعزاز و وقار میں روز بروز اضافہ ہی ہوتا گیا۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ حاسدین کی تعداد
بھی بڑھنے لگی۔ یہاں تک کہ دربار میں ان کے خلاف ایک اچھا خاصہ محاذ قائم ہو گیا جس کی قیادت ہمارا جہ سندھیا کے سالے
ہندو راجے کا تھ میں تھی۔ چنانچہ شورش پسندوں نے ایک دن ”مرمت“ کے خلاف ایک بہت بڑا ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ مشہور
کیا گیا کہ خود ”مرمت خان“ یا ان کے کسی رسلے کے کسی سلمان سپاہی نے حد و قلعہ کے اندر کسی مقدس مندر کے قریب اذان دے کر
اس کی بے حرمتی کی! ہندو راجہ اس سازش کا رُوح رواں تھا۔ چونکہ سرکاری فوج کی کمان اس کے ہاتھ میں تھی اس لیے جنگ کا
بگل بجا دیا اور آٹا ٹاٹا ”مرمت خان“ کے کیمپ کا محاصرہ کر لیا جس میں پانچ سو سواروں کی جمعیت بے خبر بیڑی ہوئی تھی۔ مسلمان بھی
ہندو بھی! بٹلے بنتے ہی یہ لوگ بھی چونک پڑے۔ دیکھا تو سرکاری فوجیں مقابلے پر کھڑی ہیں۔ ادھر ہمارا جہ کو خبر ہوئی۔ درشن کے
سے جھانک کر اس نے دیکھا تو دریافت حال کے لیے سوار دوڑائے! ہندو راجہ کو اس کی خبر ہوئی۔ وہ راجہ کی خواب گاہ میں پہنچا
دھرم کی دیاٹی دی! اور مندر کی بے حرمتی کا قصہ بیان کیا!

ہمارا جہ جیوا جی راجہ سندھیا بڑا ہی انصاف پسند، بے تعصب، مدبر اور نیک دل انسان تھا! ہندو راجہ کی چٹ پکا

برہم ہو گیا۔ کہنے لگا۔ ”تم یہ بتاؤ کہ منہ کس کا ہے؟“ — ہندو راؤ نے جواب دیا۔ ”خدا کا۔“ — ”اور اذان و نماز؟“ ہمارا جرنے دوسرا سوال کیا۔ اس کا جواب بھی ہندو راؤ کے پاس اس کے سوا کوئی دوسرا نہ تھا کہ — ”خدا کی عبادت؟“ ہمارا جرنے بگڑ کر کہا۔ ”پھر تم کون ہوتے ہو خدا کے کلمہ میں خدا کی عبادت کو رکھنے والے؟ ہندو مسلمانوں میں عبادت کرنے کے طریقے چاہے جتنے بدلے کیوں نہ ہوں — مگر میں کوئی فرق نہیں سمجھتا۔“ ہمارا جرنے جواب سن کر ہندو راؤ نے ٹکٹا رہ گیا۔ — فوج میں اپنی بیرکوں میں واپس گئیں۔ — اور گواہیار ایک عظیم خنزیر سے بچ گیا۔ —

مرمت اپنے دور کے ایک آزمودہ کار نہرو آژما، باہمت اور جی سپاہی تھے۔ بات کے ایسے دھنی تھے کہ کبھی ناک پر کھٹی نہ بیٹھنے دی۔ ”جان جائے تو جائے پران نہ بنائے پائے۔“ تمام زندگی اسی کماوت پر عامل رہے۔ ہمارا جرنے جی سندھیا سے بگاڑا ایک ایسی ہی معمولی بات پر ہوا۔ — اور یہ اس شان کے ساتھ بگڑ کر آئے کہ چہر کبھی پلٹ کر گواہیار کی طرف نہیں دیکھا ہمارا جرنے کئی بار اپنے خاص آڈیوں کو بھیجا مگر یہ اپنی جگہ سے نہ ہلے۔ — مجبور ہو کر ہمارا جرنے نے ”ماماجی“ کو بھیجا مگر ان کے پائے استقلال کو جنبش نہ ہوئی۔ ماما جی سے بھی انکار کر دیا اور کہا:

ہمارا پر بہار اور خزاں یہ خزاں خزاں کی یہ بہار سدا نہ رہے گی
کمت میں مرمت سدا ماما صاحب کہ وہ نارہی تو یہ نارہی رہے گی

ہمارا جرنے گواہیار کی ملازمت چھوڑنے کے بعد انھوں نے زندگی بھر کسی دوسرے کی نوکری نہیں کی۔ گواہیار سے آئے کے بعد نواب ٹونک نے طلب فرمایا لیکن یہ نہ گئے۔ — نواب نے ان کی ”مدد معاش“ کے طور پر انھیں ایک بڑی راضی معافی میں دے دی۔ — جو انصاف پر راست کے بعد ان کے خاندان میں اب بھی موجود ہے۔ البتہ اب اس کی زرعی نوعیت معافی کے بجائے کھانہ داری میں بدل گئی ہے۔

۱۲۴ھ کے جس ”مراغی فرمان“ کا اوپر ذکر کیا گیا ہے، فرائض یہ کہتے ہیں کہ یہ بھی ان کی گواہیار سے واپسی کے بعد نواب ٹونک نے اسی زمانے میں دیا ہوگا جب معافی وغیرہ کی دوسری مراعات دی تھیں۔ یہ فرمان میر تقی میر کی وفات (۱۲۵۱ھ) کے تیس سال بعد کا لکھا ہوا ہے اور یہ زمانہ ”مرمت“ کے آخری دو بیات سے متعلق سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر یہ عمر میر سے چھوٹے بھی ہوں تب بھی انھوں نے تیر کا زمانہ ضرور پایا تھا اور بلاشبہ ان کے معاصرین میں تھے۔

مقامی اور خاندانی روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارا جرنے گواہیار سے ”ان بن“ ہونے کے بعد یہ زیادہ دنوں تک اپنے وطن سروج میں نہ ٹھہر سکے۔ غالباً اپنے اہل خاندان و متعلقین کی طرف سے معاشی طور پر مطمئن ہونے کے بعد سروج سے نکل کھڑے ہوئے۔ — بہت دنوں کے بعد ان کے لکھنؤ پہنچنے کی خبر تو سروج میں آئی۔ — اور پھر کچھ پتہ نہ چلا کہ کب اور کہاں ”ابدی آرام گاہ“ میں سکون پایا۔

مرمت کے صرف دو لڑکے ”امانت خاں“ اور ”رن مست خاں“ تھے! امانت خاں کے تین بیٹے تھے۔ کرامت خاں

(لاولہ)۔ بشارت خاں اور شجاعت خاں۔ شجاعت خاں نے اپنے بعد صرف ایک صاحبزادی چھوڑی جو انھیں مرزا انودیک کو بیای گئیں جن کا ذکر ملک عبدالحی جالبیسی نے اپنے مکتوب گرامی میں کیا ہے۔ بشارت خاں کے بھی صرف ایک ہی دختر تھیں۔ جن کی شادی بھوپال میں ہوئی تھی۔

”رن مست خاں“ کے صرف ایک ہی لڑکا ”کالے خاں“ تھا جو ترک سکونت کر کے بھوپال چلا گیا تھا۔ اور پھر وہاں ”آشنہ“ میں جا کر آباد ہو گیا۔ یہیں لاولہ وفات پائی۔ اب ”مرمت“ کے خاندان میں سوائے اولاد دختر کی اور کوئی نہیں ہے۔

”مرمت“ کچھ زیادہ پڑھے لکھے آدمی نہیں تھے! انھوں نے جو زمانہ پایا تھا اس عہد میں فارسی ہندوستان کی سرکاری زبان تھی۔ مسلمان ریاستوں اور عام طور سے علم گھرانوں میں فارسی اسی طرح رائج تھی جیسے آج اردو! اس لیے ان کے کلام میں فارسی کے جو نمونے ملتے ہیں وہ ان کی کسی خاص فارسی استعداد کے ثبوت میں پیش نہیں کئے جاسکتے! ہندی کی ایک ”کونڈلی“ میں اپنی علمی استعداد کے متعلق لکھتے ہیں:

نہ لکھنا آتا ہے ہمیں نہ کچھ حدیث قرآن نہ گویا۔ نہ بھاکوت۔ نہ رامان پریان
نہ رامان پران بید چاروں نہیں جانے لیکن ایک ب نام کو ہم دل سے مانے
مرمت بے لکھے پڑھے جانتے ہیں سب لیان
نہ لکھنا آتا ہے ہمیں۔ نہ حدیث قرآن

وہ ایک مرد پاسبی پیشہ تھے۔ لیکن طبیعت میں شاعرانہ سوز و گداز تھا۔ ہمارا جہ سندھیا کے دربار میں سپاہیانہ اولاد شجاعانہ عظمت و توقیر کے ساتھ ساتھ ان کی شاعرانہ صلاحیتیں بھی انھیں فہماز کئے ہوئے تھیں۔ ان کے دیوان میں ہندی کا کچھ ایسا کلام بھی موجود ہے جس میں انھوں نے ہمارا جہ کے رزمیہ کارناموں کو نظم کیا ہے۔

اندور کے ہمارا جہ ملکر اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے آغاز تک انگریز اور ان کے حلیفوں سے برابر نبرد آزما رہے۔ ہمارا جہ ملکر کے ساتھ ٹونک کے پہلے فرمانروا نواب امیر الدولہ بھی ان لڑائیوں میں ان کے معین کا رہے تھے۔ ۱۷۹۸ء میں سردار پرامیر الدولہ کا قبضہ انھیں فتوحات کی ایک کڑی تھا۔ مرمت ان لڑائیوں میں اگر خود شریک نہ ہوئے ہوں گے تو بھی یہ تاریخی جنگیں ان کی نگاہوں کے سامنے ضرور ہوئی ہوں گی۔ ایک ”دوہرتے“ میں انھوں نے اشارہ کیا ہے ادھر بھی۔

لے اپنے ہندی کلام میں مرمت نے اپنی ”گرہست نندلی“ کا ذکر کرتے ہوئے ان افراد خاندان کا تذکرہ کیا ہے جو اس وقت موجود تھے۔
مرمت کو جنت کست ہے یا سے دنیا دار ایک مانتا ہے ایک چچی ہے۔ یک پتر۔ یک نار
یا پتر یک نار۔ اور ایک جہانی ہے جو ان نام ہے ”احمد خان“ ہے جانت سب کل جہان
لے رامائن۔

بیچ کیفیت انگریز کون مارا۔ اور مرہٹہ سنگ
جنگ جیت کے رنگ چمایا۔ رنگ چھ دھول سنگ
یا علی صل کر میری مشکل کے تئیں
مثل گل کر شاو میرے دل کے تئیں
”مرمت“ کا زمانہ وہی تھا جس دور میں ”سید احمد شہید“ مالوے کے مسلمانوں میں مقبول و محبوب ہو چکے تھے اور مالوے
سے باہر بھی ان کے عقیدت مندوں کی تعداد میں برابر اضافہ ہو رہا تھا۔ مرمت بھی انھیں کے پرستاروں میں تھے اور انھیں صدق
دل سے اپنا روحانی پیشوا اور سردار مانتے تھے۔ ایک ہندو ”کوٹیا“ (یا گیت) میں اپنی عقیدت مندی کا اظہار کرتے ہیں۔
جانیں گے مست فقیر — کوئی دن یاد کرو گے !

میں ہمارے بچوں کے کارن جہ لاوت نیر
جاکھل بیچ دھونی یا نہیں گے۔ مائی کریں نہ سریر
ہادی ہمارے اہل شریعت سید احمد پیر
کوئی دن یاد کرو گے !
کوئی دن یاد کرو گے !
کوئی دن یاد کرو گے !
مروجہ محض ”مالوہ“ کے سب سے زیادہ اہم اور تاریخی مقام ہی کی حیثیت سے کسی زمانے میں نہ ہو رہا تھا۔ بلکہ یہاں کی علمی
میزبانی ”شمالی اور جنوبی ہندوستان کے ارباب کمال کے لیے ایک ایسا ”سنگم“ تھی جہاں قیام کئے بغیر نہ دکن کا مسافر دلی پہنچ
سکتا تھا نہ دلی کا راہرو دکن۔۔۔ ! مرمت کے دور میں یہاں اچھی خاصی پھل پھل رہی تھی جن میں شہیدا۔ قنیر۔ سوئی اور قنیر کا ذکر
”مرمت“ نے اپنے اشعار میں کیا ہے ۔

مرمت جن کو میں اشعار نیرے راحت انداز یہ
اچیں اشعار شہیدا، صوفی وقیر سے کیا مطلب ؟
ہے یہ غزل پسند مرمت منیر کو
کیونکر اسے ہے شعر دھواں دھار سے غرض
کوہے ہے مجھ کو قنیر ایک غزل اور لکھ
ورنہ مرمت ہے کیا حرص وہو اسے غرض
مرمت کا جو فلمی دیوان مجھے دستیاب ہوا ہے اسے ”کلیات“ کہنا ہے جانہ جو کا کیونکہ اس میں ان کا اردو، ہندی اور فارسی
کلام جمع کیا گیا ہے۔ اس کی ضخامت دو سو صفحات کے قریب ہے۔ ابتدا میں ایک فارسی کا رس دیا جا چہ مرمت کا لکھا ہوا
ہے۔ اور آخری صفحات غائب ہیں۔ اس لیے نہ کتاب کا نام ہے اور نہ ”نثر“ کی بات کیات کا ابتدائی حصہ بہت ہی خوبصورت
لکھا ہوا ہے۔ عنوانات اور قطعے سرجہ و سنائی سے تحریر کئے گئے ہیں بغیر قصہ ہی دو تین سوا خط ط کا حامل ہے۔ باب
اصلاحات بھی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کچھ سترہ خود مرمت کے ہاتھ لکھا ہو۔ یقین کے ساتھ ایسی کوئی بات کہنا میرے لیے
ناممکن ہے۔ مگر کئی تبدیلیاں کثرت سے ہیں اور بعض جگہ الفاظ بھی جڑے ہوئے ہیں۔ مگر نہ تحریر بدلیا نہ ہے۔ بعض الفاظ کا اطلاق
طرز تحریر کی غمازی کرتا ہے۔ نمونہ چند الفاظ درج ذیل ہیں :

صحیح لفظ
جس طرح پردیوان میں لکھا ہے
صحیح لفظ
درستی کی
درستی کی
کلمہ

صحیح لفظ
جس طرح پردیوان میں لکھا ہے
لڑ بیٹھنا
کلمہ
کلمہ
کلمہ

کون	کو	ایدھر	اُدھر
سون	سے	اودھر	اُدھر
چور	چھوڑ	بنک پلک	نوک پلک
اہرواں	اہرو	سوچہ	سوچ
رامان	رامائیں	کرناں	کرنا
مانتا (ماں)	ماتا	آشناں	آشنا
طرفا	ترپتا	تڑپھنا	تڑپنا
معل (سُرخ)	لال	تون	تو

مرمت خاں کا ہندی کلام ہندو مسلمانوں کے اس بے جلمے کلچر کی نشاندہی کرتا ہے جس میں نہ فرقہ وارانہ تنگ نظری تھی نہ لسانی کش مکش! اور زبان و بیان کی سادگی بہت حد تک خارجی انشائات سے پاک و صاف ہے۔ "مالوہ" اس وقت تک ہندوستان کے پس ماندہ علاقوں کا ایک جزو سمجھا جاتا تھا جہاں فارسی، ہندی اور اردو کے ساتھ "گونڈون" اور "گورکون" کی علاقائی زبانیں بھی عوام پر اثر انداز تھیں۔ اس کلام کے چند نمونے درج ذیل ہیں :-

ہولی

ہولی میں پاس یار نہیں کیا جتن کروں ہولی میں پاس یار نہیں کیا جتن کروں

یار و بھائے رنگ یہ جاری ہے چشمِ خوں

ہولی کا دور دور ہے ہر دل میں ہے آمنگ

بچکاریاں گلال ابر اور یار سنگ

بن یار ایک میں ہوں کیوں رنگ سے جلوں

ہولی میں پاس یار نہیں

دیکھو جیدھر تو رنگتے پکڑے ہیں رب کے لعل

چیمے پہ ہے گلال ہر اک کے ہیں لعل گال

ایسے نوں ہیں کیسے بن اوس یار کے رہوں

ہولی میں پاس یار نہیں

قافوں ہیں دایرہ ، موجنگ دستار

دُفِ طبلہ اور ڈھولک مردنگتے ہزار

سب ہیں پر ایک غم سے مرمت میں یوں مرد

ہولی میں پاس یار نہیں کیا جتن کروں

ملہار

اوٹھٹھ کھنڈ کر آئی بدریا برس لاگو میرا
 رہن اندھیری بھری چکے پیو بن تر سے جیوڑا
 مجھ برس کو پانی پیو پو کر کے جلاوت ہے
 پیو مرتت دور ہے ہے جاسے لاگو میرا

دوہرہ

رن میں لڑنا سچ ہے جل جانا نہیں دور
 موتی چھٹ کر نابے اور دودھ پھٹے بنے کھوڑ
 بچن بنا بن کھن ہے جوں سولی چڑھے منعور
 پریت رہے نہیں مرتت جب چھٹ جاوے جیو

نیں زوت نت کرے گی ناری
 سکھیاں سگری پاراؤز کیں
 تیر احمد کے بل بل جاؤں
 کتنی سب چڑیوں پر کھوئی
 عمر اکارت کٹ نئی ساری
 او گنہ بڑھی نیت ہماری
 جن میرا کر گنہ پار اقاماری
 اب پھٹانے پوت کہاری
 مرتت پی کو ڈھونڈھت رہی ہیں
 ہر داری گئیں سب زرناری

مرتت رب کی یاد میں دن دن رنگ سوائے
 عین امر ہو جائے جہان لگ جگ ہے بجائے
 مے روپ میں ذات ذات میں ذات سمائے
 سو ہر اپنے نام سنگ اس کا نام پو جاے
 مرتت رب کی یاد میں دن دن رنگ سوائے

کندی مرتت کی سمجھ جوں تیر کو وار
 ہوئے من کے پار یا دل میں چھہ جاوے
 دیکھت میں پیچھے نکی ہوئے من کے پار
 بنا پیے ہر نام او کھنڈ کام نہ آوے

لہ بیٹھ را۔ لہ بجلی لہ جی۔ رے لہ نگاہیں لہ کھویا لہ جی لہ بے نکی لہ خود

وہ گھائل رب نام سے ہووت ہے سکھ وار
کندلی مرمت کی سمجھ - جون تیر کو وار

مرمت کا زمانہ سوا سو سال سے کچھ اوپر ہی کا ہے۔ لیکن آج بھی "ماوے" کے دیہاتوں میں مرمت کی کُندلی اور کہاوتیں بچے بچے کی زبان پر ہے۔ ان کی جولی اور طہار ماوے سے لے کر "گوندانے" تک آج بھی لک لک کر گائی جاتی ہیں اور پہاڑوں کی گود میں پکتے ہوئے دیودار اور ساگوان کے جنگلات ان رس بھرے نغمات کو بجتے رہتے ہیں۔ مگر ان سُریلے بونوں کو دن رات دہرائے والوں میں شاید کوئی بھی نہیں جانتا کہ یہ میٹھے بول "مرمت خاں" کے گیت ہیں۔

نزیات زیادہ تر اس دور کی مروتہ زمینوں میں ہیں اور بعض طرحوں میں کئی کئی غزلیں بھی لکئی گئی ہیں جن کا سر سری انتخاب پیش کیا جا رہا ہے :

جان کو ساتھ لے وال - دل کو کہاں پر ڈوبا
آپ تو ڈوبے تھا۔ پر اس کو بھی لے کر ڈوبا
ہاتھ دل - گریہ سے دھو بیٹھا مرمت میرا
مردم آبی بے چارہ کا جب گھر ڈوبا

دُرُود پر پرید کے اڑ میٹھا
کسی نے کہا اودھ تو لڑ بیٹھا
بہت بھٹکی ابل میں ہے یا علی
قدم بس تمہارے پکڑ بیٹھا

گاہ میں کس سے کروں تیری بے وفائی کا
رکھے نہیں ہے جو تو پاس آشنائی کا
جھنڈوں کے دل میں سُرخ یا ر جدوہ گرتے گا
رکھے ہیں آئینہ دل اپنی وہ صفائی کا
بغور دیکھو زمانے کی کج روی صاحب
بھلے کے بدلے ملے تھر "بورائی" کا
نساب منزل مقصود کو مرمت چلی
نقارہ کو پچ کا بجنا ہے اب جدائی کا

سوز و غم اور آہ و نالہ، داغِ حیران سب کے سب
مچھ دل بریاں پر آئے ہیں یہ مہمان سب کے سب
زنگس حیران، سرولزان، لالہ پُرخون رشک سے
مُن کہ اس کا حسن میں گئے یہ پریشان سب کے سب

سچ کے نکلا ہے وہ گھر سے "نک پک" دلدار آج
دیکھنے کس کا کرے کا قتل - وہ خو خوار آج

۱۔ گھائل زنبی ۲۔ برائی ۳۔ نوک پک

اگر ملے گا نہ لے یا رنج مرمت سے تو عمر مکملت میں کروں کا تراکلا اسے شمع

ارے ظالم ذرا اللہ سے ڈر
لبوں پر جان آئی ہے ہمارے
مت عاشق پر تو اب اتنا ستم کر
نہیں لازم ستم اتنا ستم کر

نور نیرا دیکھ کر شمس و ستار
جو عدم رفتہ ہوئے بستی سے آہ
جھانکت ہیں روز و شب گھر گھر ہنوز
حیف وہ آئے نہیں پھر کر ہنوز

کرے ہے دشمنی سارا جہان تو کیا غم
ہو کوئی بیگے حقیقت میں صاحب منصف
ہزار شکر کہ رکھتا ہے دل یا اخلاص
رکھے ہیں شاہ، گدا سے وہ ایک سا اخلاص

رحمت کون کرنا ہے مرمت سوچ پوچھو دیکھو
نہ بستی ہے نہ وحدت ہے ذرا تک دیکھو دیکھو

چھوڑ دو مت کچھ کہو۔ رہنے دو بس تقدیر پر
میں ہوں یہ سینہ میرا اور وہ ہے اوس کا تیر ہے

مرمت یاد کر ہر دم خدا کون
یہی ہے غمخسرواں پر تھاری

نہ دیکھیں صورت گل سو کی جب تلک یا رو
بجازی عشق سے ہے غم اب حقیقت کا
تو در پر آ کے مرے قاصد و تضا پھر جائے
کہ رفتہ رفتہ ادھر کو بھی دل مرا پھر جائے

عبادت کے بھر سے پر نہ بھولو شیخ جی ہرگز
چمن ہے گل ہے اور ساقی ہے مجھے بار بار بے یار
ہماری فضل پر مولائی ہر ساعات کٹی ہے
مرمت کی تو ان دنوں میں کیا اوقات کٹی ہے

رقیب دشمن ہوئے ہیں دلبر - ایدھر جائے ادھر تھارے
ہزاروں تنکوعے کریں ہیں گھر گھر - ایدھر جائے ادھر تھارے

لے ذرا لے یہ لے اُس کو لے کو

ہے اہل دل کے تئیں جہول سے بجا ہے کتنا ہے اوس کو عالم
 جی بھی تو رہتی ہے یاد دل پر۔ ایدھر ہمارے اودھر تمہارے
 ملاپ غیروں کا تم نے پھوڑا اور خبر دی ان کا ملنا ہم نے
 بھلا محبت نہ ہو دے کیونکر۔ ایدھر ہمارے اودھر تمہارے

مقرر خدا ہے مع الصابرین کیا تم سے اوس نے یہ انکار ہے

ہے وہ بیگانہ جو یگانہ ہے کیا زمانہ ہے، کیا زمانہ ہے
 سنگِ طفلانِ گھوٹا ہے دل میرا کیا دیوانہ ہے کیا دیوانہ ہے
 مجھ کو مارا۔ کیا قضا کا نام کیا بہانہ ہے کیا بہانہ ہے

یہ سیلِ اشک آنکھوں سے مری کب تک رہے جاری برابر رات دن چشتے سے پانی کب تک نکلے

بدا جب گھوٹا ہوں دو سنو اُس شوخ ہمدم سے نہ غم ہم سے کچھو چھو مانہ چھوٹے ہم کچھو غم سے

جلا جو آیا وہ با چشمِ نیم خواب اوٹھا تو گویا لایا وہ۔ دوکانِ شراب اوٹھا

مرگ کی غزلیات کے یہ مختلف نمونے ایک ہی ماحول اور دور کے ترجمان نہیں ہیں بلکہ مختلف ادوار سے گزری
 ہوئی کیفیات کے آئینہ دار معلوم ہوتے ہیں جن میں نوشقی کا زمانہ بھی ہے اور پختہ کاری کا بھی! لیکن اس مجموعہ میں مرگ
 کے آخری دور حیات کا نہ تو اردو و کلام شامل ہے نہ ہندی۔ کیونکہ ان کا آخری زمانہ غریب وطنی میں گزرا۔ کھٹو پہنچنے
 کے بعد وہ کہاں گئے؟ کہاں وفات پائی؟ اور کہاں سپردِ خاک کئے گئے؟ یہ معتمہ آج تک حل نہ ہو سکا اور نہ بظاہر کوئی
 امید نظر آتی ہے۔!

برٹش میوزیم اور اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز

جگن ناتھ آزاد

آل حسن :- آزاد صاحب! لندن میں آنے آپ کو بہت دن ہو گئے ہیں۔ اس دوران میں آپ نے اس شہر کی خوب سیر کی ہوگی اور متعدد اصحاب سے ملے ہوں گے۔ آج کی ملاقات میں آپ کچھ اپنے تاثرات کئے بارے میں بتائیے۔

جگن ناتھ آزاد :- آل حسن صاحب! اس سے پہلے کہ ہم کسی موضوع پر بات چیت شروع کریں میں ایک بات کی وضاحت ضروری خیال کرتا ہوں۔ جہاں تک میں جانتا ہوں بی بی سی کے ہندوستانی شعبے کی زبان ہندی ہے لیکن جس زبان میں یہ بات چیت کر سکتا ہوں وہ ہندی نہیں ہے بلکہ اردو ہے۔ ہندی میں جانا ضرور ہوں لیکن اتنی نہیں کہ اس میں اپنا مافی الضمیر پوری طرح بیان کر سکوں۔ اگرچہ میری خواہش اور کوشش ضرور ہے کہ ہندی میں بھی اپنے خیالات کے اظہار پر کسی قدر قادر ہو سکوں لیکن ابھی تک مجھے اس میں پوری طرح کامیابی نہیں ہو سکی۔ یہ صحیح ہے کہ ہندی جو ہماری قومی زبان ہے ہمارے ملک میں ایک سرکاری زبان کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس کے علاوہ بھی جو چودہ زبانیں ہندوستان میں بولی جاتی ہیں وہ بھی ہمارے آئین کی رو سے قومی زبانوں ہی کی حیثیت رکھتی ہیں اور کسی ایک کی حیثیت دوسری سے کہ نہیں ہے۔ اردو بھی انہی چودہ زبانوں میں سے ایک ہے اور یہ وہ زبان ہے جس نے دنیا کو غیر غالب، آفتاب، چکبست اور درکاسہاتے تہذیبیے شعرا، عبدالمجید، شہر، رتن ناتھ سرشار اور منشی پریم چند ایسے ناول نگار اور رومان نگار، منشی سدا سکھ، مولوی محمد اختر، منشی یانائن، ٹکمر اور سر عبدالقادر ایسے ایڈیٹر دے دیے ہیں۔ یہی میری زبان ہے اور اسی میں میں اپنے خیالات کا اظہار کروں گا۔

آل حسن :- آپ نے اچھا کیا کہ اس مسئلے پر روشنی ڈال دی۔ آپ کا خیال صحیح ہے۔ بی بی سی کے ہندوستانی شعبے کی زبان ہندی ہے لیکن ہندوستان کی باقی زبانوں پر یہاں کسی قسم کی پابندی نہیں ہے۔ ہندوستان کی ہر زبان کی اپنی ایک اہمیت ہے خواہ وہ اردو ہو یا گجراتی، بنگالی، ہیا مراٹھی، تامل، بویا، تیلگو یا کوئی اور۔ آپ بخوشی اردو میں اپنے خیالات کا اظہار کر سکتے ہیں۔ اس مسئلے میں آپ کے بے کوئی رکاوٹ نہیں ہے بلکہ آپ تو اردو کے شاعر اور شاعر بھی ہیں۔ ہم آپ سے توقع بھی کرتے ہیں کہ

آپ اسی زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کریں گے جو ہمیشہ شعرا و شریں آپ کا ذریعہ اظہار رہی ہے۔
 آزاد :- بہت خوب۔ میرے لیے یہ منزل اب قدرے آسان ہو گئی ہے۔ ہاں تو آپ نے شروع میں کچھ فرمایا تھا۔
 آل حسن :- جی ہاں! آپ کی سیرندن کا ذکر میں نے کیا تھا کہ اپنے تاثرات کے بارے میں میں کچھ بتائیے۔

آزاد :- آل حسن صاحب! یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ میں اپنے ایک ذاتی کام کے سلسلے میں لندن آیا تھا۔ یہ کام بخیر و خوبی ہو گیا تو میں بطیم اور ہالینڈ چلا گیا۔ وہاں سے واپس آئے تو ابھی بہت دن نہیں ہوئے۔ اس دوران میں ایک بار لندن یونیورسٹی گیا ہوں پروفیسر رلیف ریل سے ملنے.....

آل حسن :- آپ کی مراد ہے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز میں؟

آزاد :- جی ہاں! وہیں ان سے ملاقات ہوئی اور چند دن برٹش میوزیم دیکھنے میں صرف کئے۔

آل حسن :- برٹش میوزیم میں تو آپ غالباً اورینٹل سیکشن کی لائبریری ہی میں پرانے مخطوطات دیکھتے رہے ہوں گے۔

آزاد :- جی ہاں! شروع میں چند روز اردو اور فارسی کے مخطوطات دیکھنے میں صرف ہوئے اور اس کے بعد کوئی ہفتہ عشرہ میوزیم کے باقی حصے دیکھنے میں۔

آل حسن :- تو پہلے میں برٹش میوزیم کے بارے میں اپنے تاثرات سے آشنا کیجئے۔

آزاد :- آل حسن صاحب! آپ نے یہ بڑا مشکل سوال کیا ہے۔ جہاں تک برٹش میوزیم کے مختلف شعبوں کو دیکھنے کا تعلق ہے میں نے

یہ دیکھے تو ضرور ہیں لیکن اب آپ نے ان کے بارے میں کچھ بتانے کو کہا ہے تو مجھے اپنی قوتِ گفتار جواب دینی نظر آ رہی

ہے۔ برٹش میوزیم میں تو ایک کمالاتِ بند ہے۔ یہ میوزیم تو ایک جہۂ ہزار رنگ کی تصویر ہے۔ میں حیران ہوں کہ سب سے پہلے اس

ارٹنگ مکان کے کس پہلو کا ذکر کروں۔ یونان، مصر اور روم کی ان تہذیبوں کا جو تاریخ کے پردے پر ایک نقشِ دوام چھوڑ

گئی ہیں یا ان تصاویر اور نقوش کا جو فنِ معنوی کی ہزاروں بیس پرانی داستان بنا رہے ہیں یا جدیدوں پرانے سکوں اور نمونوں

کا جن پر نظریں جائے متعدد طلباء اپنی آنکھوں کی روشنی محض اس لیے صرف کر رہے ہیں کہ ان کے ذریعے سے تاریخِ عالم کے ان

اوراق کا سرائع لگا سکیں جو آج گردشِ روزگار کی نذر ہو چکے ہیں۔ یا آل حسن صاحب! مغربی ایشیا کی اس تنجی کا ذکر کروں جس کی

ایک جھلک ہی سے میری آنکھیں اس وقت تک خیرہ ہو رہی ہیں یا ان مشرقی نواز رنگی بات چیتوں جن کو برٹش میوزیم میں دیکھ کر ان

بھی ہمارا سر فخر سے بلند ہو جاتا ہے۔ ایک طرف مطبوعہ کتابیں اہل نظر کے لیے ٹھکانہ تیار کر رہی ہیں تو دوسری جانب مخطوطات

کا شعبہ گزشتہ تہذیب و تمدن اور علوم و فنون کے چہرے سے مسلسل نقاب اٹھائے چلا جا رہا ہے۔

یہ تاریخی عجائب خانہ تو ایک بحرِ بے کراں ہے جس کی وسعت کا اندازہ تو شاید ہر لکے لیکن گمان کا اندازہ لگانا ممکن نہیں۔

آل حسن :- بہت خوب! اب تو گویا اس جہانِ مہنی سے آپ ایک گہرا تاثر لے کر آئے ہیں۔

آزاد :- جی ہاں! آپ نے صحیح ارشاد فرمایا ہے۔

آل حسن :- لیکن ہم یہ چاہتے ہیں کہ آپ اس تاثر کو چند لفظوں میں بیان کریں تاں اس کی کیفیت سے کسی حد تک ہم بھی آشنا ہو سکیں۔

زاد :- آل حسن صاحب اصل میں شدید طور سے میں متاثر تو اس کوشش اور کاوش سے ہوا ہوں جس کی بدولت دوسو برس کی مدت میں یہ نہوٹا سا عجائب گھر دنیا کا ایک نہایت ہی اہم عجائب گھر بن گیا۔ میں نے کوشش پیچہ اور کاوش مسلسل کے اس ایاب ایک چھوٹے نظر ڈالی ہے جس کی بدولت یہ عجائب گھر آج ایک علمی، ادبی، فنی، تاریخی، تمدنی اور سماجی ادارے کی صورت اختیار کر چکا ہے مثال کے طور پر آپ رومن ہاں ہی کو بیچئے۔ کیا کوئی اس جینے کی شدت اور اس جلد و عمل کے تسلسل کا اندازہ کر سکتا ہے جس کی بدولت آج دنیا کا بہت کم جس کی تائیں اور بازو کاوش ایام کی نذر ہو چکے ہیں یہاں موجود ہے۔ یہ بہت زبان حال سے کہہ سکتے ہیں کہ میں حضرت مسیح علیہ السلام سے ۳۲۰ برس قبل عالم وجود میں آیا اور اس کے ساتھ ہی اس یونانی نوجوان کا ماوراء نہایت بھی تو دیکھئے جو حضرت مسیح سے ۴۹۰ برس پہلے کی گمانی سنار رہا ہے۔ مجھے اس ہمہ مسلسل کو دیکھ کر اقبال کا ایک شعر یاد آ رہا ہے جو آپ نے بھی پڑھا ہو گا :-

یقین محکم، عمل پیچہ، محبت، نتائج عالم
ہماؤں نہ کافی ہیں یہ ہیں دلوں کی شمشیریں

آل حسن :- آپ نے اپنے نظریے کی وضاحت میں بہت اچھا شعر چڑھایا ہے۔ آخر شاعر جو کلمہ ہے۔ شعر کے بغیر آپ کی بات کمان بکل ہو جاتی ہے۔ زاد :- آل حسن صاحب! یہ سارا برٹش میوزیم بھی ایک بہانہ شعر سے کم نہیں۔ اسے دیکھ کر دل پر وہی اثر ہوتا ہے جو ایک اچھا شعر یا اچھی نظم پڑھ کر۔ جس طرح بعض اقدار آپ ایک بہت اچھا شعر سننے کی تاب نہیں لاسکتے اسی طرح برٹش میوزیم میں میرے دوران مشاہدہ میں کئی بار ایسا ہوا کہ میں خواہش اور کوشش کے باوجود اس کے اکثر گوشوں کو دیکھنے کی تاب نہیں لاسکا۔ بقول اقبال :-

عین وصال میں مجھے حوصلہ نظر نہ تھا
گرچہ ہمانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب

آل حسن :- مثلاً ؟

آزاد :- مثلاً مصری عجائبات کا شعبہ، ایگپشن گیلریاں اور ایگپشن۔ دوسرے نام سے تاریخ کا جو ورق میری نظر کے سامنے سے گزرا اسے دیکھنا جلوہ کوہ طور کو دیکھنے سے کم نہ تھا۔ جس برطانوی خوش مذاقی نے یہ فواد مصر کے گوشے گوشے سے جمع کر کے یہاں سجائے ہیں اس کی داد نہ دینا ایک بہت بڑی کوتاہی ہے۔ چودہ سو قبل مسیح کے ہوائے ہوئے پتھر کے شیر زبان خاموش سے کہہ رہے تھے کہ اگر ہمیں ایک لمحے کی زندگی عطا ہو جائے تو ہماری دعاؤں سے یہ عجائب گھر لرز اٹھے اور ان شیروں میں سے ایک شیر کا نمائندہ راسیس روم مجھے اپنے ہلے ہوئے شیر کی طرح بے بس اور مجبور نظر آیا۔

آل حسن :- آپ نے غالباً شروع میں تصاویر اور نقوش کے شعبے کا بھی نام لیا تھا۔

آزاد :- جی ہاں! وہی نا جسے پرنٹ روم کہتے ہیں۔ یہ گوشہ تصاویر اور نقوش کی ایک دنیا اپنے دامن میں لیے بیٹھا ہے۔ کٹری کی تصویریں ہیں یا کٹری پر کندہ کتبے ہوئے نقوش، ان میں پندرہویں صدی کی ابتداء سے لے کر آج تک کی داستان موجود ہے۔ مصری

میں مائیکل اینجلو، ریفیل، دورو اور رابنز وغیرہ کی تصاویر خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

آل حسن :- آزاد صاحب! آپ نے تصویروں کا ذکر چھیڑ دیا ہے۔ کیا مشرقی فن مصوری کے نمونے بھی آپ کی نظر سے گزرے ہیں؟ آزاد :- آل حسن صاحب! مذکورہ شعبے میں تو نہیں لیکن مشرقی نواور کے شعبے میں یہاں چین کی تہذیب کا پر قویٰ نظر آتا ہے اور ہندوستانی تہذیب کی جھلک بھی، جاپانی کچھ بھی ہے اور اسلامی ممالک کا تمدن بھی، مشرقی مصوری کے نمونے میں نے دیکھے ہیں۔ مشرق آسٹ کی اس گیلری میں بعض تصویریں خوبصورت چوکھٹے میں لٹکا کر آویزاں کی گئی ہیں۔ یہ تصویریں جو بالخصوص ایران اور ہندوستان کے اس فن تصویر کشی پر روشنی ڈالتی ہیں، نقاشی کے نمونے بھی ہیں اور لکڑی سے تراشے ہوئے فن پارے بھی۔ اس قسم کی تصویریں چینی شعبے میں بھی ہیں جو چوتھی صدی کے فن کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جہاں چینی اور جاپانی تصویریں مجھ رکھی ہیں وہاں یہ فن چوتھی صدی سے چودھویں صدی تک کی نمائندگی کر رہا ہے۔

آل حسن :- آپ جس شعبے میں بیٹھ کر اردو اور فارسی کی کتابیں دیکھتے رہے ہیں اب کچھ اس کے متعلق اپنے تاثرات بیان کیجئے۔ کیا اس میں ایسی کتابیں اور مخطوطات بھی موجود ہیں جو ہندوستان میں نایاب ہیں؟

آزاد :- آل حسن صاحب! اس سوال کا جواب خاصا مشکل ہے۔ جہاں تک ناوگتاہوں اور مخطوطات کا تعلق ہے، بیش بہا کتب خانہ یقیناً ایک بیش قیمت ذخیرہ ہے لیکن یہ کتنا آسان نہیں کہ کون سا مخطوطہ کہاں دستیاب ہوتا ہے اور کہاں نہیں۔ اصل میں بیش بہا کتب و مخطوطات مشرق کی لائبریری کا ایک حصہ ہے اور اس میں مراکش سے لے کر جاپان تک کی کتابیں اور مخطوطات آپ کو نظر آئیں گے۔

اردو اور فارسی کے حصے میں اکثر ایسے ناو مخطوطات میری نظر سے گزرے ہیں جو تحقیق کا کام کرنے والے طلبہ کے لئے بے حد مفید ثابت ہو سکتے ہیں مثلاً دیوان غنی کا شمیری کے متعدد مخطوطات، گلشن راز کے بعض ایسے نسخے یہاں میں نے دیکھے ہیں جو اس سے قبل مجھے کہیں نظر نہیں آئے۔ پشت کا ترجمہ سرالامراہ جو داراشکوہ کی محنت شاقہ کا مرہون منت ہے ایک مخطوطہ کی صورت میں یہاں موجود ہے۔ ہمارے شاہی کے تقریباً ۵۰ مختلف مخطوطے یہاں رکھے ہیں۔ طبقات اکبر شاہی اور دہلی بھارت کا فارسی ترجمہ اس شعبے کے بہت قیمتی مخطوطات ہیں۔

آل حسن :- غالباً شروع میں آپ نے اور ٹیل اینڈ افریقن اسٹڈیز کا ذکر بھی کیا تھا۔ اس کے متعلق آپ نے کچھ نہیں بتایا۔

آزاد :- آل حسن صاحب! آپ نے پوچھا ہی کچھ نہیں اور اب تو غالباً وقت بھی بہت کم رہ گیا ہے۔

آل حسن :- تو آپ متعزطر سے ہی اس کے متعلق کچھ بتا دیجئے کہ لندن یونیورسٹی کے اس شعبے کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے۔

آزاد :- آل حسن صاحب! میں تو اس شعبے کو بذات خود ایک یونیورسٹی سمجھتا ہوں۔ یہ کس قدر بڑی بات ہے کہ ہندوستان اور ایران اور عرب و مصر سے اتنی دور ایک ایسی یونیورسٹی موجود ہے جس میں دور دراز سے طلبہ علوم شرقیہ کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے آتے ہیں۔ یہاں طلبہ اردو بھی پڑھتے ہیں اور ہندی بھی، فارسی بھی پڑھتے ہیں اور عربی بھی، سنسکرت بھی اور پالی بھی اور ان زبانوں میں وہ اعلیٰ درجے حاصل کرتے ہیں۔ لسانی اعتبار سے تو لندن یونیورسٹی کا یہ شعبہ گویا مغرب میں سرزمین مشرق کا ایک خطہ ہے جو

شرق اور مغرب کے درمیان علمی اعتبار سے ایک پل کا کام دے رہا ہے۔
 آل حسن :- آپ نے ابھی وقت کی کمی کی جوابات کی ہے اس کا جو مجھے احساس ہے لیکن اس فتور سے وقت میں بھی آپ نے
 اپنے مشاہدات کا ایک پھر پور ذکر کر دیا ہے اور برٹش میوزیم اور اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقین اسٹڈیز کے بارے میں
 آپ نے جو تاثرات بیان کیے ہیں ان کا ایک اہمیت ہے لیکن اب میں چاہتا ہوں کہ ان موضوعات سے بہت گہرا دور
 کے لیے شعرو شاعری کی بات بھی کر میں۔

آزاد :- یعنی؟

آل حسن :- یعنی یہ کہ اس دوران میں میرا مطلب ہے انگلستان میں آگے آپ نے ضرور کچھ نہ کچھ کہا ہوگا۔ نرمل، نظم، قطعہ یا رباعی کچھ۔
 اس بات حیت میں اسے بھی شامل کر لیا جائے تاکہ ہم آپ کے تازہ کلام سے بھی مستفید ہو سکیں۔
 آزاد :- آل حسن صاحب! اصل میں بات یہ ہے کہ اس دوران میں طبیعت شعر گوئی کی طرف زیادہ مائل نہیں ہوئی۔ یا تو اس کا سبب
 یہ ہے کہ فضا یہاں کی ضرورت سے زیادہ شاعرانہ ہے اور یا
 آل حسن :- اتنی کم کہ شعر کہنے کی تحریک ہی نہیں ہوئی۔

آزاد :- نہیں یہ بات تو نہیں۔ یہاں شاعری اپنے اتنے پہلوؤں میں بطور گہرے کہ جہاں تک شعور کے کا تعلق ہے اس کی طرف طبیعت
 کو راغب ہونے کی مہلت ہی نہیں مل سکی کینسٹن کے باغات سے لے کر تیز کی موجوں تک اور ٹیڑ کی موجوں سے لے کر
 پکھلی کی کلیوں تک ہر طرف شاعری ہی شاعری رہی رہی ہے۔

آل حسن :- یہ تو آپ شاعرانہ تکلف سے کام لے رہے ہیں۔ کچھ نہ کچھ تو آپ نے کہا ہی ہوگا۔
 آزاد :- جی ہاں! ضرور کہا ہے اور مجھے بتانے میں بھی کوئی تامل نہیں مگر حیف بہ ہاں سنیں کہ ہرگز ناں نرسد۔ ایک تازہ نظم عرض کرتا
 ہوں۔ اس کا عنوان ہے ”دریا سے ٹیڑ کی ایک شام“

آل حسن :- ارشاد!

آزاد :- سماعت فرمائیے۔

ملا بہ ذوق تو جی بھر کے دیکھ لے لے دل	پھر اس کے بعد یہ دنیا سے ملے نہ ملے
منقط یہ منظر آبِ رواں کی بات معین	نظر کو پہر یہی سوا ملے ملے نہ ملے
یہ جنگلوں کی باریں تو کم نہیں ہوں گی	تجھے ہی ذوقی ناشائے ملے نہ ملے
نظر فوارے مناظر سے منہ نہ موڑ کہ پھر	نرسے جنوں کو یہ سحر ملے ملے نہ ملے
نروش موت کا دیکھ اسے سفیدِ غمِ دل	کہ تجھ کو پھر یہ کنارا ملے ملے نہ ملے
افق کے جام سے پی لے یہ گل شرابِ شفق	کہ پھر یہ جام یہ بیٹا ملے ملے نہ ملے

پھر اس کے بعد نظر کو گم نہ رہ جائے

کہ اس کو پھر یہ نظر ملے ملے نہ ملے

میں مائیکل اینجل، رافیل، دورو اور رابنز وغیرہ کی تصاویر خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

آل حسن :- آزاد صاحب! اپنے تصویروں کا ذکر چھیڑ دیا ہے۔ کیا مشرقی فن مصوری کے نمونے بھی آپ کی نظر سے گزرے ہیں؟
آزاد :- آل حسن صاحب! مذکورہ شعبے میں تو نہیں لیکن مشرقی فن اور کے شعبے میں جہاں چین کی تہذیب کا پرتو بھی نظر آتا ہے اور ہندوستانی تہذیب کی جھلک بھی، جاپانی کلچر بھی ہے اور اسلامی ممالک کا تمدن بھی، مشرقی مصوری کے نمونے میں نے دیکھے ہیں۔ مشرقی آرٹ کی اس گیلری میں بعض تصویریں خوبصورت چمکتے ہیں لٹاکر آویزاں کی گئی ہیں۔ یہ تصویریں جو بالخصوص ایران اور ہندوستان کے اس فن تصویر کشی پر روشنی ڈالتی ہیں، نقاشی کے نمونے بھی ہیں اور لکڑی سے تراشے ہوئے فن پارے بھی۔ اس قسم کی تصویریں چینی شعبے میں بھی ہیں جو چوتھی صدی کے فن کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جہاں چینی اور جاپانی تصویریں یکجا رکھی ہیں وہاں یہ فن چوتھی صدی سے چودھویں صدی تک کی نمائندگی کر رہا ہے۔

آل حسن :- آپ جس شعبے میں بیٹھ کر اردو اور فارسی کی کتابیں دیکھتے رہے ہیں اب کچھ اس کے متعلق اپنے تاثرات بیان کیجئے۔ کیا اس میں ایسی کتابیں اور مخطوطات بھی موجود ہیں جو ہندوستان میں نایاب ہیں؟

آزاد :- آل حسن صاحب! اس سوال کا جواب خاصا مشکل ہے۔ جہاں ہم ناو رکتاؤں اور مخطوطات کا تعلق ہے پرنس میوزیم کا شعبہ یقیناً ایک بیش قیمت ذخیرہ ہے لیکن یہ کہنا آسان نہیں کہ کون سا مخطوطہ کہاں دستیاب ہوتا ہے اور کہاں نہیں۔ اصل میں شعبہ کتب و مخطوطات مشرق کی لائبریری کا ایک حصہ ہے اور اس میں مراکش سے لے کر جاپان تک کی کتابیں اور مخطوطات آپ کو نظر آئیں گے۔

اردو اور فارسی کے حصے میں اکثر ایسے ناو رکتاؤں میری نظر سے گزرے ہیں جو تحقیق کا کام کرنے والے طلبہ کے لئے بے حد مفید ثابت ہو سکتے ہیں مثلاً دیوان خلی کا شمیری کے متعدد مخطوطات، نمکین راز کے بعض ایسے نمونے یہاں میں نے دیکھے ہیں جو اس سے قبل مجھے کہیں نظر نہیں آئے۔ اپنڈ کا ترجمہ، الامرار جو داراشکوہ کی محنت شائقہ کا مرہون منت ہے ایک مخطوطے کی صورت میں یہاں موجود ہے۔ ہارستان شاہی کے تقریباً ۵۰ مختلف مخطوطے یہاں رکھے ہیں۔ طبقات اکبر شاہی اور مہابھارت کا فارسی ترجمہ اس شعبے کے بہت قیمتی مخطوطات ہیں۔

آل حسن :- غالباً شروع میں آپ نے اوڈیشا، اینڈ افریقین اسٹڈیز کا ذکر بھی کیا تھا۔ اس کے متعلق آپ نے کچھ نہیں بتایا۔

آزاد :- آل حسن صاحب! آپ نے پوچھا ہی کچھ نہیں اور اب تو غالباً وقت بھی بہت کم رہ گیا ہے۔

آل حسن :- تو آپ متعز طور سے ہی اس کے متعلق کچھ بتا دیجئے کہ لندن یونیورسٹی کے اس شعبے کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے۔

آزاد :- آل حسن صاحب! میں تو اس شعبے کو بذات خود ایک یونیورسٹی سمجھتا ہوں۔ یہ کس قدر میرت کی بات ہے کہ ہندوستان اور ایران اور عرب و مصر سے اتنی دور ایک ایسی یونیورسٹی موجود ہے جس میں دور دراز سے طلبہ علوم شرقیہ کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے آتے ہیں۔ یہاں طلبہ اردو بھی پڑھتے ہیں اور ہندی بھی، فارسی بھی پڑھتے ہیں اور عربی بھی، سنسکرت بھی اور پالی بھی اور ان زبانوں میں وہ اعلیٰ درجہ کی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ مانی اعتبار سے تو لندن یونیورسٹی کا یہ شعبہ گویا مغرب میں سرزمین مشرق کا ایک خطہ ہے جو

شرق اور مغرب کے درمیان علمی اعتبار سے ایک پل کا کام دے رہا ہے۔
 آل حسن :- آپ نے ابھی وقت کی کمی کی جو بات کی ہے اس کا خود مجھے احساس ہے لیکن اس تقویم سے وقت میں بھی آپ نے اپنے مشاہدات کا ایک بھرپور ذکر کر دیا ہے اور برٹش میوزیم اور اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقین اسٹڈیز کے بارے میں آپ نے جو تاثرات بیان کیے ہیں ان کی ایک اہمیت ہے لیکن اب میں چاہتا ہوں کہ ان موضوعات سے ہٹ کر ہم فوراً دیر کے لیے شعرو شاعری کی بات بھی کریں۔

آزاد :- یعنی؟

آل حسن :- یعنی یہ کہ اس دوران میں میرا مطلب ہے انگلستان میں آئے آپ نے ضرور کچھ نہ کچھ کہا ہوگا۔ غزل، نظم، قطعہ یا رباعی، کچھ۔ اس بات چیت میں اسے بھی شامل کر لیا جائے تاکہ ہم آپ کے تازہ کلام سے بھی مستفید ہو سکیں۔
 آزاد :- آل حسن صاحب! اصل میں بات یہ ہے کہ اس دوران میں طبیعت شعرو گون کی طرف زیادہ مائل نہیں ہوئی۔ یا تو اس کا سبب یہ ہے کہ فضا یہاں کی ضرورت سے زیادہ شامانہ ہے اور یا.....
 آل حسن :-..... اتنی کم کہ شعر کہنے کی تھریک ہی نہیں ہوئی۔

آزاد :- نہیں یہ بات تو نہیں۔ یہاں شامو ای اپنے اتنے پہلوؤں میں جلوہ گر ہے کہ جہاں تک شعر کہنے کا تعلق ہے اس کی طرف طبیعت کو راغب ہونے کی مہلت ہی نہیں مل سکی کینسٹن کے باغات سے لے کر ٹیڑ کی موڑ تک اور ٹیڑ کی موڑوں سے لے کر پکیڈنی کی گلیوں تک ہر طرف شامو ہی شامو رقصاں ہے۔

آل حسن :- یہ تو آپ شاعرانہ تکلف سے کام لے رہے ہیں۔ کچھ نہ کچھ تو آپ نے کہا ہی ہوگا۔
 آزاد :- جی ہاں! ضرور کہا ہے اور مجھے بتانے میں بھی کوئی تاخیر نہیں۔ حیت برہان سنیں مگر یہ غنداس نرسد۔ ایک تازہ نظم عرض کرتا ہوں۔ اس کا عنوان ہے "وریائے ٹیڑ کی ایک شام"۔

آل حسن :- ارشاد!

آزاد :- سماعت فرمائیے۔

پھر اس کے بعد یہ دنیا نے ملے نہ ملے	طاہر ذوق تو جی بھر کے دیکھ لے لے دل
نظر کو پہرینی سووا ملے ملے نہ ملے	نقطہ یہ منہ پر آب رواں کی بات نہیں
تجھے ہی تو دیتی تماشائے ملے نہ ملے	یہ جنگلوں کی بہاریں تو کم نہیں ہوں گی
نترے جنوں کو یہ صحرائے ملے نہ ملے	نظر نواز مناظر سے منہ نہ موڑ کہ پھر
کہ تجھ کو پھر یہ کنارائے ملے نہ ملے	نروش موت کا دیکھ اسے سفید زخم دل
کہ پھر یہ جام یہ پینا لے ملے نہ ملے	افق کے جام سے پنی لے یہ گل شراب شفق

پھر اس کے بعد نظر کو گندہ نہ رہ جائے

کہ اس کو پھر یہ زندہ نہ ملے نہ ملے

یہ برق ہے کہ نظر ہے یہاں ہے کہ ہے زلف
یہ پھول ہیں کہ ہیں عارض یہ پتیاں ہیں کہ لب
بہار جھوم رہی ہے حسین بانوں میں
یہ جسم ناز کہ کھلتا ہوا چمن ہے کوئی
کبھی تو اس کا سراپا بیان کر نہ سکے
تو اپنے ہوش کو اسے دل نہ اپنے ہاتھ سے دے
فرنگ کی یہ نہیں آفتاب کی ہے یہ بات !
مسافری میں ٹھکانے بہت نہیں ملتے
تو آج ٹیڑ کی موجوں پر اپنی بزم سجا
بلا رہا ہے تجھے آن ایک مے حسانہ
اسی کے نور سے روشن کر اپنی مھل کو

پھر ابرو و برق کا نقشہ ملے ملے نہ ملے
پھر اس طرح کا کرشمہ ملے ملے نہ ملے
یہ پھر بہار کی دنیا ملے ملے نہ ملے
چمن کا پھر یہ نظارہ ملے ملے نہ ملے
وہ پھر جمالِ سراپا ملے ملے نہ ملے
کہ پھر یہ طور کا جلوہ ملے ملے نہ ملے
کہ بہتو سے یہ ہیرا ملے ملے نہ ملے
پھر آج کا یہ ٹھکانہ ملے ملے نہ ملے
کہ تجھ کو اس کا کنارہ ملے ملے نہ ملے
یہ پھر تلاطمِ برپا ملے ملے نہ ملے
کہ پھر یہ صورتِ زیبا ملے ملے نہ ملے

دکن کا غم تو سہارا تمام عمر کا ہے
یہ اک گھڑی کا سہارا ملے ملے نہ ملے

(بی۔ بی۔ سی کا ایک نشریہ)

چنچل نار کا قضیہ

ڈاکٹر احراز نقوی

سرشار کا سب سے آخری ناول چنچل نار تسلیم کیا گیا ہے مگر اس "درایت" کا کوئی ماخذ براہ راست نہیں ملتا، ثانوی ماخذ چکیت کا وہ مضمون ہے، جو شہر درپن میں ۱۹۰۴ء میں طبع ہوا اور جو بعد میں "مضافین چکیت" کے نام سے ان کے مجموعہ میں بھی شامل ہو گیا، چکیت نے یہ مضمون سرشار کے مرنے کے تقریباً ایک سال بعد لکھا، اور جو کچھ سرشار کے بارے میں چکیت نے لکھا ہے اسے آمنا و صدقاً کے طور پر قبول کر لیا گیا چونکہ یہاں بحث صرف چنچل نار پر متمرکز ہے اس لیے بات کو محدود کرنے کی غرض سے چنچل نار کے بارے میں جو کچھ چکیت نے لکھا اسے ملحوظ فرمائیں۔

ویدر آصفی میں ایک ناول موسومہ چنچل نار سلسلہ ادب شائع ہوا تھا، وہ بھی ناممور رہا۔ اور اچھا ہوا اگر ناممور رہا۔

ویدر آصفی نکلا کب؟

یہ ناول شائع کب ہوا؟

کہاں تک ناممور رہا؟

اور ناول کا تقارن اور تشبیہ؟

کم سے کم ان مبادیات کا تو اس سلسلے میں علم لازمی تھا، وہ بھی ہمیں چکیت نے نہ دیا ہر فن ایک کام کی بات بتاتی تھی کہ یہ ناول دھڑا رہا، اور اس کام کی بات کو بھی پہلے محققوں، نقادوں اور مؤرخوں نے مجھ دیا، اور یہ بات چل نکلی کہ سرشار نے ایک ناول چنچل نار بالاقساط ویدر آصفی میں لکھا۔ ان تمام باتوں سے قطع نظر تحقیق کی روشنی میں بحث کا موضوع یہ ہے کہ چنچل نار تصنیف کس کی ہے، چکیت کے خیال کے مطابق یہ تصنیف سرشار کی ہے۔ سرشار کے قابل ذکر محققوں میں ڈاکٹر لطیف حسین، ڈاکٹر شو کو پال اور پیر پال اشک میں انہوں نے چنچل نار کو سرشار کی ہی تصنیف قرار دیا ہے اور یہ بات اردو دنیا میں ثقہ تسلیم کی جانے لگی ہے۔ غرض سرشار کا ہر نقل و اور مؤرخ اس تصنیف کو سرشار ہی کے لکھتے ہیں ڈاکٹر پال، یہاں تک کہ رام بابو سکینہ نے بھی چکیت کے انکشاف کو بالائین تسلیم کر لیا۔

یکم فروری ۱۹۶۱ء کو بھارتی زبان میں نصیر الدین ہاشمی کا ایک مضمون طبع ہوا جس نے سب سے پہلی بار میں بتایا کہ چنچل نار سرشار کی تصنیف نہیں ہے بلکہ یہ کرشن پرشاد کا ناول ہے، اور اس کے ثبوت میں انہوں نے چنچل نار کا وہ ایڈیشن بھی دریافت کر لیا جو ۱۹۰۳ء میں طبع شمس (حیدر آباد دکن) سے طبع ہوا اسے ایک کتب میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

۱۰ کشمیر درپن ————— ۲۵ ————— مئی ۱۹۰۳ء

۱۱ رام بابو سکینہ کی تاریخ (ترجمہ) میں ویدر آصفی کی جگہ ویدر آصفیہ لکھا ہے۔ جو غلط ہے۔

چمنل نارحیدر آباد میں دستیاب ہو گئی ہے، نوداں کے مطالعہ سے واضح ہوگا، اس میں مکمل معنوی معاشرت ہے یا حیدر آباد کی زبان تو بیشک مکمل معنوی سے ملتی ہے، مگر معاشرت اور ثقافت کی باتوں میں فرق ہے، اس کے مد نظر چمنل نارباہل مہاراجہ — کشن پرشاد کی تصنیف ہے۔ سرشار کا تعلق نہیں ہے ۛ

مگر نصیر الدین ہاشمی نے ایک جگہ قومی زبان میں اپنی تحریر میں یہ بھی رقم فرمایا کہ :-
اس ناول کی زبان اور ماحول اور کلچر مکمل معنوی کا ہے ۛ

بس یہی جملہ ہمارے بعض معنفوں کو بری طرح گھٹکا، اور اسی بنیاد پر بغیر ٹپے قمر رئیس نے اپنا یہ موقف پیش کر دیا کہ چمنل نارباہل مکمل معنوی انداز کے معاشرے کی مصوری ملتی ہے، اس لیے وہ تصنیف سرشار کی ہے ۛ
اس کا جواب ہاشمی صاحب قومی زبان (علی گڑھ) میں اس طرح دیتے ہیں :-

مکمل معنوی اور حیدر آباد کی تہذیب و معاشرت میں بہت سی باتیں مشترک یا مشابہتیں ہیں اور اس لیے حیدر آباد کے ناول نویسوں کی تصانیف میں مکمل معنوی تہذیب کا جھلک اٹھنا ایسی تعجب کی بات نہیں ہے ۔
ابھی حال ہی میں پیم پال اشک کا سرشار سے متعلق مقالہ طبع ہوا ہے اس مقالے میں بھی موصوف نے مکمل معنوی تہذیب ہی پر سب سے زیادہ زور دیا۔

————— ”سارا نقشہ اودھ کا کھینچا گیا ہے، اگر یہ ناول مہاراجہ کشن پرشاد صاحب سے منسوب ہوتا تو اولاً

ناول کا پس منظر اودھ کا نہیں بلکہ حیدر آباد کا ہوتا —————“

مکمل معنوی تہذیب کا جو نقشہ ناول میں کھینچا گیا ہے، اس کا ذکر تو بعد میں کروں گا، مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ ضروری ہے کہ جس شہر میں جو ہے اسی کا وہ نقشہ کھینچ سکتا ہے؟ دنیا کے مشہور ڈرامے، ناول اور افسانے موجود ہیں جن میں اپنی شہروں اور ملکوں کا ذکر ظلم کا رد نے اس افسانے سے کیا ہے جیسے برسر دہاں سکونت اختیار کی ہو، خود سرشار نے فسانہ آزاد میں ترکیب کا ذکر اور میدان کا ذکر اس کے ذکر سے اس طرح کیے ہیں کہ ”بعض جگہ تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے مصنف آسمانوں کی کیا حال بیان کر رہا ہے“ مگر کشن پرشاد نے مکمل معنوی کا ذکر مکمل معنوی کی صحبت میں رہ کر کر دیا تو کیا ہو گیا۔

پیم پال اشک نے ایک بات یہ بھی بڑے بھرپور سے کہی ہے کہ :-

شاد صاحب (مہاراجہ کشن پرشاد شاعر) نے آپ کو اپنی سرشار کو، سبارا دیا، ویدیا، آصفی کا مدد پر بنا دیا، جس میں چمنل نارباہل اور نیا نیا ترقی یافتہ سرشار کے نام سے شائع ہوتا رہا ————— ہو سکتا ہے سرشار کے تعلقات شاد صاحب سے اسی وجہ سے کشیدہ ہو گئے ہوں کہ آپ سرشار کو کچھ روپیہ دے کر چمنل نارباہل کے حقوق اپنے نام سے منسوب کرنا چاہتے ہوں اور ان کے جتنے ہی تو ہیں مقصد ان کا کام رہتا، لیکن مرستے ہی کا میاب ہو گئے ہوں ۔

یہ سب موقوفات مفروضوں پر استوار ہیں بات اس میں کوئی بھی درست نہیں محض مصدقانہ ذہانت کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ میں ابھی تحقیق کی روشنی میں اس کا فیصلہ کر دینا چاہتا ہوں۔ کہ کش سرشار کا اس سے پہلے کوئی تصنیف کار نامہ نہیں ملتا۔ اسی لیے (نقوش کے مکاتیب نمبر سے) کش پرشار کے خطوط سے زبان و بیان کی اعلا نکالی ہیں اور پھر اسی اساس پر چنگل ناز کو سرشار کی تصنیف قرار دیا ہے۔

یہ بھی غلط کہ کش پرشار کا کوئی تصنیفی کردار ہمارے ادب میں نہیں، محض چند خطوط کا ہی کش پرشار کی متاع نہیں ہیں بلکہ مطلقاً خوشیہ اور بزم خیال ہمارا جگہ کے دوڑے ناول ہیں اس کے علاوہ ہمارا جگہ بے شمار انشائیے بھی لکھے، اس کے علاوہ ہمارا جگہ کش پرشار نہ صرف اردو بلکہ فارسی اور عربی کی قابلیت رکھتے تھے اور شاعر کی حیثیت سے قطع نظر، وہ ایک اچھے انشا پرداز بھی تھے۔ مولانا ظفر علی خان اپنے رسالے ”دکن دیو ٹوٹیں“ ایک جگہ یہ تحریر فرماتے ہیں:-

پندت رتن ناتھ کے مذاق طبیعت کے لحاظ سے ہمارا جگہ کی تحریر پر بھی اثر پڑا ہے، جو طرز تحریر پندت رتن ناتھ سرشار کی ہے، اس کا عکس ہمارا جگہ کش پرشار کی شاعری و نثر میں نظر آتا ہے۔

غرض کہ یہ تمام مفروضے اس طرح سے القط جوجلتے ہیں، اصل بات یہ تھی کہ اب تک ہماری نظریے دبدبہ آصفی کی وہ جلدیں پوشیدہ تھیں جن میں چنگل ناز طبع ہوا ہے، اسی لیے سرشار کا ہر طالب علم اور محقق غوطے کھاتا ہے۔ ہمارے پاس کل جو اس دریافت کا سراہہ ہے وہ محض برج نرائن چکیت کے ایک نمونہ یا پھر اب فیصلہ الدین امٹی کی دو مختصر تحریروں تک محدود ہے جن میں اب تک گہرا کن ہے اور دوسری تشدد ضرورت تو اس بات کی ہے کہ اب آئینہ کی طرٹ مکمل ثبوت ہمارے سامنے آجائے۔

(۲)

ماہنامہ دبدبہ آصفی سرشار کی آمد دکن کے بعد طبع ہوا۔ یہ بات غلط ہے کہ دبدبہ آصفی اس سے پہلے بھی نکلتا تھا، لہذا اب یہ بحث بھی اپنی جگہ پر خور و القط ہو جاتی ہے کہ یہ شار سے پہلے دبدبہ آصفی کا کون ایڈیٹر تھا۔ یہ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ دبدبہ آصفی کا سب سے پہلا ایڈیٹر، تحقیق سے سرشار ہی ثابت ہوا ہے اور دبدبہ آصفی کا سب سے پہلا پرچہ ۶، دین الثانی ۱۳۱۵ ہجری میں شائع کیا گیا تھا، جس کے سرورق کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:-

اھل حضرت نظام الملک آصف جاہ میر محبوب علی خان بہادر خلد اللہ ملکہ کی تقریب ساگرہ مبارک کی تہنیت میں یہ ماہواری رسالہ جن میں نظم و نثر کے اخلاقی علمی سوشل طریقہ مضامین مزج ہوں گے، اور جس کے بانی مہمانی راجہ راجا جان ہمارا جگہ کش پرشار و المحقق برشار دام اقبال پیش کار و وزیر افواج سرکار عالی میں حسب الاشارہ ہمارا جگہ محترم اللہ زیر نگرانی تھا کہ پرستار صاحب شوق ————— محبوب پریس حیدر آباد دکن پینٹیکاری سے شائع ہوا۔

ملاحظہ ہو۔ تمام پندت رتن ناتھ صاحب سرشار محفوظ ہیں۔

ایڈیٹر کا نام سرورق پر القط ہے مگر تمام ادارے سرشار ہی لکھا کرتے اور ہر ادارے کے نیچے ”ایڈیٹر“ لکھا ہوتا۔

غرض اس عبارت سے ثابت کرنا بھی مقصود ہے کہ اس کا پہلا پرچہ ۶، دین الثانی ۱۳۱۵ھ کو نکلا، اور اس کے پہلے ایڈیٹر سرشار ہی تھے دوسرا دستاویزی ثبوت چنگل ناز کے سلسلے کا ملاحظہ فرمائیے۔

لڑتے، اختراع کیے تھے، مثال کے طور پر سرشار نے فسانہ آزاد، سیر کبار، جام سرشار اور کمانی لکھنے کے بعد ناول کی جز بند ڈی ابواب کی تقسیم میں اب کا عنوان تراشے یا محض باب نمبر ڈالنے کے بجائے وہ ناول کے نام کی رعایت سے برابر کے لیے ایک نام کے ساتھ ابواب ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳ وغیرہ نمبر ڈالتے چلے جاتے ہیں جیسے پی کہاں میں برابر کی ہر جگہ پر ناول کی رعایت سے ہو کہ ”لکھا ہوا کتاب“ اور اس طرح سے پچھری ہوئی دہن میں برابر نام ”سمان“ سے شروع ہوا ہے ”ایک ناول میں باب کی جگہ پر لہرا لکھا ہے“ اس طرح سے ”چنچل ناریں“۔ ”چنچل ناریں کی رعایت سے“ ”چھلاوا“ لکھا ہے ”یعنی“ ”چھلاوا“۔ ”دوسرا چھلاوا“۔ اور اس طرح سے پورے ساتویں چھلاوے پر جاکر ناول اور پھر اچھوٹ جاتا ہے اس شک کو بھی چاہیں تو یہ کہہ کر دفع کر سکتے ہیں کہ چھلاوے سرشار نے اپنے دھب پر لانے کے لیے اتنی اصلاح کر لی ہوگی آخر صنف لوگوں کا خیال ہے کہ سرشار کرسشن پر شاہ کے نثر اور ظلم دونوں کے استاد تھے، چلو یہ استاد کا فیض ہوگا۔

اہم مسئلہ جو سب سے مقدم مسئلہ ہے، وہ ہے زبان، بیان، اظہار اور لب لہجے کا۔ پہلے زبان کی طرف توجہ کیجئے، پھر چنچل ناریں کو ذرا اسی انداز سے پڑھیے تو کہیں کہیں پر شدت سے احساس ہوتا ہے کہ یہ رنگ لکھنوی ہی محض نہیں بلکہ انداز سرشار کا بھی ہے مثال کے طور پر ابتدا میں جب ناول ایک صبح کے منظر سے شروع ہوتا ہے تو فسانہ آزاد چھلاوا کی صحنیں بھی یاد آئے لگتی ہیں، باطل ٹو بہو جی انداز ہے، ذرا آپ بھی ایک تقابلاً ملاحظہ فرمائیے چار کا گھر بجا جی چاہتا ہے، چھپا ہوا یہی ہماری دنیا اور سے منور ہونے والی ہے ایک سکوت کا عالم ہے، جو طرفہ سناتا — انسان، حیوان سب خواب میں — جاؤ اپنے اپنے گھونسلوں میں دگے دہکائے پڑے ہیں سب تو آرام میں ہیں مگر تین جاگنے والوں کو نیند نہیں ایک تو کھاک لٹری کی گھٹ گھٹ میں بد تو مصروف ہے دوسرے زاہد ان شب زندہ دار عشاق پاک پروردگار مصروف تسبیح و تمیل میں بحرِ نمانی غرق اپنی کچھ خیر ہی نہیں سالکانِ طریقت گوشہ نشینانِ جدول ست است — اسی سلسلے کی چند اور سطری ملاحظہ فرمائیں۔

مٹھن مٹھن لکھڑا لے چار کا گھر کھٹک اور کھاک نے چار کا عمل بتایا، مٹھن بے سنگام نے پھر لکڑوں کی بانگ لگائی، نوڈن نے مسجد سے الصلوٰۃ خیر، من الہوم کہہ کر سب کو جگنا شروع کر دیا، اور اپنی دلکش اللہ اکبر کی صدا سے توحید باری تعالیٰ اور اس کی عظمت کا ثبوت مخلوق کے دل پر جگنا شروع کیا۔

نقشہ کش کا یہ انداز الفاظ کی نشست جملوں کی یہ دروہست بتاتی ہے کہ یہ رنگ ہونہ جو اسی سرشار کا ہے اس پنج کے اور بھی اقتباس پیش کیے جاسکتے ہیں۔

اور اس طرح سے کچھ سرشار کے بڑے محبوب الفاظ ہیں، جن کو وہ اپنی تصنیف میں بار بار استعمال کرتا ہے، اور ان کے استعمال سے اس کا کہی جی نہیں جھٹکنا نہیں ہے کچھ الفاظ یہاں ملاحظہ فرمائیے۔

چھٹیل - کرتب - کرارے - مٹھ - رنجینا - تاڑنا - پتھر - ٹوہ - کچا چھٹیل - جھٹم کھٹا۔

اسی طرح سے امثال اور محاورے بھی ہیں۔

سخن مرواں جاں دارد — چہ کم میں رہ جانا — اب رنگ لائی گہری — دو دو گال ہنسا بولنا — ایک کی سالی
ایک بدھائی —————

یہ وہ الفاظ اور محاورے ہیں جن کو سرشار بے تحاشہ استعمال کرتا ہے، حیدر آباد والے یہ خاص اور وہی الفاظ قطعی نہیں استعمال کرتے، وہ بے جا رہے ان کا ٹھٹھ کیا جائیں۔

اس کے علاوہ ناول کے قصے پلاٹ اور کرداروں کو سامنے رکھ کر بھی سرشار کا رنگ جھلکتا ہوا نظر آتا ہے، پلاٹ کا انداز اور قصے کا انداز اور چٹھاؤ اور کردار کی حلیت پھرت سرشار کے کئی اور ناولوں سے پہلو مارتی ہے، پارسی کا کردار جم کو قرن، ظہرون، اللہ رکھی کے علاوہ بھگنری ہوئی دبسن میں چپا کے کردار سے خاصہ قریب نظر آتا ہے، وہی رنگ و روپ وہی انداز اور اطوار نظر آتے ہیں۔

ہاں اب آتا ہے مکھنوی تہذیب کا مسکرتیں کو ڈاکٹر تیس اور پیم پال اشک نے خاص اہم بنا دیا ہے۔ غالباً ان دونوں نے ناول نہیں پڑھا، ورنہ جہاں تک یہ ناول سیر نظر سے گزرا ہے۔ وہاں کہیں مکھنوی تہذیب نہیں ملتی۔ ناول کے مقامات بھی مکھنور کے نہیں ہیں، ظاہر ہے پھر تو یہ بحث ہی بے سود ہو جاتی ہے، ناول کا سارا ماحول ہندوستان ہے اور جگہ جگہ کہیں مکھنور کے بجائے حیدر آباد وکن کے مقامات نظر آتے ہیں نصیر الدین ہاشمی نے جی لگا کر ناول نہیں پڑھا، ورنہ اس کا جواب تو بڑا دو ٹوک تھا۔

اس تمام منطقی جواز کے باوجود آخر میں بحث کسی حلی منضیل تک نہیں پہنچتی، اور ہم نہیں کہہ سکتے نہ مکمل ناول سرشار کا ہے یا محض اصلاح سرشار کی ہے۔ — یا اس ناول میں باطل سرشار کا لہجہ نہیں ہے۔ یہ محض سرکش پرشاد کا سرشار کے فن سے مغلوب اور متاثر ہونے کا نتیجہ ہے یہ تو ہر حال طے ہے۔ اس میں اب دو رائیں ممکن نہیں کہ اس ناول پر سرشار کی چھاپ بری طرح ہے، ہو سکتا ہے کہ ناول پر محض اصلاح سرشار کی، سرشار سے اصلاح لینے کا ثبوت ہمارے پاس بہت ہی معتبر ہے۔ سرکش پرشاد کا ایک ناول اور بھی ہے، جس کا نام ”طلحہ خورشید“ ہے، اس کا اعلان دبیر آصفی میں ہوا ہے جس سے ”اصلاح“ کا ثبوت صاف مل جاتا ہے۔

مطلع خورشید

پنڈت رتن ناتھ سرشار مکھنوی نے اس کی نظر ثانی کی ہے اس کے کل حقوق مہاراجہ مدراج نے محمد عبداللہ انصاری بہتیم تعمیرات وارو

آئندہ خانہ کو طبیب خاطر عطا فرمائیے قیمت دو روپے ۱

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ سرشار سرکش پرشاد کے ناول پر اصلاح بھی کرتے تھے، یہ سبصلہ کرنا بھی اپنی جگہ درست نہیں، بلکہ سرکش پرشاد میں کوئی فنکارانہ صلاحیت نہ تھی سرکش پرشاد بلاشبہ بڑے ذہین اور اپنے عصر کے قاور الکلام اور بہت ہی منجھے ہوئے انشا پرداز تھے۔ دونوں ناولوں کے علاوہ ایک ناول انہوں نے ”برہم خیال“ کے نام سے بھی لکھا اور اس کے علاوہ جیشا انشائیے اور علمی اور معلوماتی انداز کے مضامین لکھے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ مہاراجہ موصوف کی تحریروں پر سرشار کا رنگ بری طرح سے غالب تھا۔

منصیر کہ چنچل نادر کو سرشار کا ناول ثابت کرنے کے لیے ہمارے پاس کوئی معتبر شہادت نہیں ہے، اور ہر دلیل کے ساتھ ایک جواز موزوں ہے لہذا میں اسی نتیجہ پر پہنچاؤں کہ چنچل نادر سرکش پرشاد کا ناول ہے جو سرشار کے اتباع میں اور پھر اصلاح کے ساتھ دبیر آصفی میں پہلے سات باب تک طبع ہوا تھا، بعد میں سنگلٹنر میں طبع شمس سے طبع ہو گیا۔

موسیقی بہ طور موضوع سخن

عنایت الہی ملک

ہر شاعر بنیادی طور پر موسیقار ہوتا ہے بلکہ یوں کہیے کہ وہ موسیقار پہلے ہے اور شاعر بعد میں! شاعر کو موسیقار بنانے کا ذمہ دار اس کا جذبہ آہنگ ہے۔ یہی وہ جذبہ ہے جس سے گزر کر احساس ایک وزن کا حامل ہو جاتا ہے۔ یہی جذبہ آہنگ الفاظ کو شعر کا جامہ پہنانے کے لئے الفاظ کے صوتی وزن کی مناسبت سے ان کی نشست بدل کر ان کو تال اور ہم آہنگی سے آشنا کر کے ایک شعر کا رنگ روپ دیتا ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر شاعر اس جذبہ آہنگ سے شعور پر واقف ہو۔ لیکن ہر شعر اسی جذبہ آہنگ کے طفیل وزن کے پیمانے میں اصل ڈھل کر آتا ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فلاں شخص نے موزوں طبیعت پائی ہے تو کہنے کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر الفاظ کے صوتی اثرات اور تال کے وزن اور زیر و بم سے آگاہ ہے۔

پیش نظر مضمون کا مقصد شاعری اور موسیقی میں مشترکہ اقدار کا ڈھونڈنا نہیں بلکہ فن موسیقی کے اعتبار سے چند شعرا کے اس کلام کا ایک سرسری جائزہ لینا ہے جس میں انہوں نے موسیقی کو موضوع بنا کر اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے یہاں ایک اور بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔ یہ ضروری نہیں کہ ان شعرا نے موسیقی کے فن کو اپنا موضوع بنایا ہو بلکہ انہوں نے موسیقی کی اصطلاحوں (TERMINOLOGIES) میں ان موضوعات کی ترجمانی شعر کے ذریعے کی ہے جو زیادہ تر فن موسیقی کے دائرے میں آتے تھے۔ موسیقی بھی جملہ فنون کی طرح ایک فن ہے اور موضوعات کسی ایک فن کے لئے مخصوص نہیں ہو سکتے۔ اس مضمون کی حد تک میں نے صرف انہی موضوعات پر بحث کی ہے جو فن موسیقی کے بنیادی موضوعات تھے۔ اور دوسرے فنون کے لئے ان کی حیثیت ثانوی تھی۔ مثال کے طور پر مونا لیزا نے مونا لیزا کی تخلیق کی تھی لیکن مونا لیزا پر بے شمار نظمیں بھی لکھی گئی ہیں اور کئی ایک موسیقاروں نے مونا لیزا کی تصویر سے متاثر ہو کر اسی عنوان کے تحت بعض غیر فانی فنون کو بھی جنم دیا ہے۔

شعرا کے کلام کا جائزہ لینے سے بیشتر یہاں ایک دو باتوں کی وضاحت ضروری ہے اور وہ یہ کہ ہماری موسیقی میں راگ بنیادی چیز ہے۔ ہر راگ اپنی جگہ پر ایک ایسا موضوع ہے جس پر اس راگ کے مرتب نے اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ موسیقی دوسرے فنون لطیفہ کی نسبت زیادہ غیر مادی اور غیر مرئی ہے۔ کسی غیر مرئی چیز کی تجسیم کرنا انسان کا دیرینہ مشغلہ ہے۔ انسان نے کسی بھی چیز کو متعین یا جسم کرنے کے لئے ہمیشہ اپنے آپ کو بطور ماڈل کے سامنے رکھا ہے۔ یونانی دیو مالا میں عشق کی تشکیل بھی کی گئی تو ایک اندھے اور کھنڈے بچے کی صورت میں جس نے اپنے ہاتھوں میں کمان پکڑی ہوئی ہے۔ اور جب خدا کو مرمر کے پیکر میں ڈھالا تو انسانی صورت ہی پیش نظر رہی!

ہمارے ہاں بھی راگ راگینوں کو جو صوقِ انشا کی حامل ہیں اور قطعی غیر مرنی قسم کی چیزیں تھیں، ان کے موضوع کے اعتبار سے مردوں اور عورتوں کے روپ میں بحال کیا گیا۔ راگ مالا کے اشعار جن میں راگوں کی لفظی تصاویر ملتی ہیں، پندرہویں صدی میں نظم ہو چکے تھے۔ اور اصل ہر راگ کسی ایک انسانی جذبے کی تحریک سے اور شعروں کی صوقی کیفیات کو اجاگر کرنے سے تشکیل پاتا تھا۔ ہماری موسیقی میں ایسے کل نوس یا جذبے ہیں۔ اور ہر راگ کی تشکیل میں ان میں سے ایک جذبہ یا رس کا رزما ہے۔ موسیقی میں انسانی جذبات کا وہ نوحاتیں یہ ہیں۔ (۱) شریگوارس (جذبہ الغت) (۲) ویرس (جذبہ شجاعت) (۳) بیتھنس رس (جذبہ نفرت) (۴) رورس (جذبہ غیظ و غضب) (۵) ایشیک رس (جذبہ خوف) (۶) پاس رس (جذبہ سرور) (۷) کرون رس (جذبہ رحم) (۸) ادھت رس (جذبہ حیرت) (۹) شانن رس (جذبہ سکون و محل) آئیے! ذرا اس پس منظر میں قدیم و جدید شعرا کے کلام کا ایک جائزہ لیا جائے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے جس قابل ذکر شاعر کا نام سامنے آتا ہے وہ ہے ابراہیم عادل شاہ ثانی جو نہ صرف ماہر موسیقار ہی تھا بلکہ وکھنی اور فارسی زبان کا بہت بڑا شاعر بھی تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ان کی کتاب، نورس مرتب کر کے اس کے موضوعات کی نہایت عمدہ تشریح کی ہے۔ ابراہیم عادل کے فارسی اشعار نور زمانے کی سرود مہری کا شکار ہو گئے لیکن زبان وکھنی میں ان کا بلند پایہ کارنامہ کتاب نورس کی شکل میں آج بھی موجود ہے۔ کتاب نورس علم موسیقی سے متعلق ایک مختصر کتاب وکھنی نظم میں ہے۔ اس میں راگ راگینوں کی تشریح صرف اس قدر ہے کہ ایک راگ اور راگنی کو عنوان قرار دے کر اس کے تحت بادشاہ کے نظم کئے ہوئے گیت درج کر دیئے گئے ہیں۔ اس کتاب میں ۷۱ راگوں، بھوپالی، مارو، آساوری، دیسی، پوریا، رام کری، رام کلی، بھیرو جھیر، حجاز، براری ٹوٹی، طاروری، نور و زکیان و ہناسری کنڑا اور کیدارا کے تحت ۵۹ گیت اور ۱۰ ادوہڑے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے گیت چار حصوں میں منقسم ہیں۔ جن میں بیشتر ہندو دیوالا سے متعلق ہیں۔ ایک حصہ حضرت شاہ گیسو دراز کی حقیقت کی نذر ہے اور وہ انہی کی مدح میں ہے۔ چند ایک گیتوں میں ان کی خانگی زندگی کا عکس ہے جن میں اپنے مشہور ہاتھی آتش خان اور اپنے طغور موتی طاں کی تعریف کی گئی ہے۔ اس کتاب کا بیشتر حصہ ایسے گیتوں پر مشتمل ہے جن کا موضوع عشق و محبت ہے اور یہی ان کی بہترین شاعری کی مثال ہے۔ ۵۹ گیتوں میں سے ۱۹ گیت جو کتاب کا تیسرا حصہ میں کانٹرا راگ میں دیئے گئے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاہ کو کانٹرا راگ سب سے زیادہ پسند تھا یہاں اس بات کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہو گا کہ درباری اسی راگ کی ذرا مختلف شکل ہے جسے کانڑے میں معمولی رد و بدل کر کے ترتیب دیا تھا۔ اور یہ شہنشاہ اکبر کا وہ خوب ترین راگ تھا۔ دوسرے درجہ پر شاہ کامن پسند راگ بھیرو ہے جس میں چھ گیت ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ نے اپنے گیتوں پر راگوں کی لفظی تصویر بھی پیش کی ہیں۔ جو راگ مالا سے ملتی جلتی ہیں۔ چند راگوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ دیسی راگنی کے بارے میں کہتے ہیں :-

اک نار ویکھیا کھڑی سامنے پونم رات کی مکڑ چاندنی

یا جھکے میگھ رت سودامنی

سامنے کھڑی ہوئی عورت چودھویں رات کی چاندنی معلوم ہوتی ہے۔

جس کا چہرہ کبھی دکھائی پڑتا ہے اور کبھی چھپ جاتا ہے یا وہ بجلی ہے جو برسات میں برستی ہے۔

طار کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں :- برسات خوبصورت عورت کی طرح ہے۔ جس کا رنگ سا نولا ہے اور دانت و نیا روشن کرنے والی

بجلی کی مانند ہیں۔ رنگ برنگ کے لباس گھٹا کی طرح ہیں۔ اس کے چہرے پر پسینے کے قطرے بارش کی بوندوں کی طرح ہیں۔
 طار راگ بادل کی گرج ہے۔ اور مور اس پر شیدا ہو کر رقص کر رہا ہے۔ "ایک دوسرے میں آتی جاتی سانس کو آرد ہی امر دی
 سے تشبیہ دی ہے۔ کیدارے کی تصویر کشی بڑے خوبصورت اور اچھوتے انداز میں کی ہے۔ کیدار چاندنی رات کا راگ کہلاتا ہے
 کہتے ہیں کہ کیداری ایک بے حد خوبصورت عورت ہے جو ہاتھ سے رُخسار کو تھامے بیٹھی ہے۔ دُہلی پتلی اور چہرے کا رنگ
 سفید ہے، بیٹھی اپنے جسم پر چند کاسفوف چھڑک رہی ہے وہ پکھڑی کی طرح نرم و نازک اور چاند کی طرح روشنی ہے۔
 کیدارے کی اتنی دلکش اور مکمل تصویر باقی شعرا کے ہاں کم ملتی ہے۔ یہاں تک تو موضوع سے بحث تھی۔ بہیت کے
 اعتبار سے ان نظموں کو ہم دھرید کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس میں ایک مشکل یہ ہے کہ دھرید کے چار حصے، استغاثی، آنترو پیچا،
 اور ابھوگ ہوتے ہیں۔ اور ان نظموں میں یہ چار حصے کہیں بھی ایک ساتھ نہیں ملتے بلکہ سنجاری تو سب میں غائب ہے۔
 اس لئے ممکن ہے کہ دھرید کی اس خاص قسم کا بانی خود ابراہیم عادل شاہ ہی ہو۔

ابراہیم عادل شاہ کے بعد جس بڑے شاعر کا نام سامنے آتا ہے وہ شاہ عبداللطیف ہیں۔ ان کی سندھی زبان کی
 شاعری کے تو سبھی معترف ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ایک بہت بڑے موسیقار بھی تھے۔ اور انہوں نے موسیقی میں
 ایک نئے مکتب فکر کی بنیاد بھی ڈالی۔ ۱۷۴۲ء میں جب وہ مستقلًا بمبئیٹ شاہ میں مقیم ہو گئے تو انہوں نے موسیقی کے احیاء
 کے پیش نظر باقاعدہ طور پر ایک اداسے کی بنیاد ڈالی اور ایک خاص قسم کا طنبور ایجاد کیا۔ اپنے مریدوں کو گائیکی کے
 ایک نئے انداز کی تربیت دینے کے ساتھ ساتھ بہت سے ہندی راگ راگینوں کی طرزوں پر اپنی نظمیں
 ترتیب دیں۔

اس بات کا تعین تو صرف تحقیق کے ذریعے ہی کیا جاسکتا ہے کہ ان کی اس نئی گائیکی کا ٹھیک ٹھیک انداز کیا
 تھا۔! جہاں تک ان نظموں اور خاص کر رسالوں کا تعلق ہے انہیں ان راگوں سے جو ان کے عنوانات کی صورت میں دیئے
 گئے ہیں کوئی تعلق نہیں۔ ان راگ راگینوں کے بنیادی جذبے یا روپ سروپ سے ان نظموں کے موضوعات کو کوئی نسبت
 نہیں دی جاسکتی۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ نظمیں ان راگوں میں گائی جاسکتی ہیں! شاہ عبداللطیف نے کل
 پچیس راگینوں کا انتخاب کیا ہے۔ پچیس راگینوں کا انتخاب ہندی موسیقی کے پچہ راگ اور پچیس راگینوں کی روایتی تعداد
 کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس سے کسی حد تک ان کی روایت پرستی کا پتہ چلتا ہے۔

صوفی شعرا کی اسی ذیل میں خواجہ فرید بیٹھے شاہ اور مادھو لال حسین آتے ہیں۔ ان شعراء کے ہاں بھی بیشتر
 کانیوں کے عنوانات راگ راگینوں میں ہی دیئے گئے ہیں۔ خواجہ فرید کے ہاں راگنی کی کیفیت کا ایک بلا سا پر تو ملتا ہے
 مثال کے طور پر یہ کافی دیکھئے۔

سب صورت وچ دسا ڈھولاہی

رنگ برنگے اس دے ڈیرے۔ آپے رانجن آپے میر تے آپے کھیرے

لک چھپ بھید نہ ڈسدا ڈھولا ماہی
آپے ہجرتے آپے میلا، آپے قیس تے آپے لیلے !
آپ آواز جس دا ڈھولا ماہی

”محبوب ہر صومت میں سامنے رہتا ہے۔ اس کے رنگ برنگے ٹھکانے ہیں۔ وہ خود ہی رانجھا ہے۔ خود میر اور خود کھیڑا ہے۔ محبوب چھپ چھپ کر اپنے بھید پوشیدہ رکھتا ہے۔ خود ہجر ہے اور خود ہی وصال۔ خود قیس ہے اور خود ہی لیل اور خود ہی محبوب اور خود آواز محبوب بھی ہے۔ اس میں ایک اضطراب اور فراق کی کسک پائی جاتی ہے جو اس مختصر سی رانگی کا ایک پہلو ہے۔

بلھے شاہ کے ہاں بھی بعض جگہ سنگیت (جس میں گانا بجانا اور نایچ شامل ہیں) کا گہرا احساس ملتا ہے۔

پوڑی دے طیبیا نہیں ناں میں مرگیاں
تیرے عشق نچا یا کرتاں تھیا تھیا !

میں تھیا تھیا کا التزام مقال کی ضرورت کے پیش نظر خاص طور پر رکھا گیا ہے۔ اور ان کی نایچ کے ساتھ گہری وابستگی کا ایک ثبوت ہے۔

مادھولال حسین کے ہاں راگوں کا انتخاب بڑا منجھا ہوا ہے۔ یہ وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ راگ رنگ پر انہیں کس قدر وسوسہ حاصل تھی۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ انہوں نے کانیوں کی طرز میں ٹھیٹھ کلاسیکی اور مشکل راگوں میں باندھی ہیں۔ مثال کے طور پر سری راگ بھنجوٹی دیو گندھاری و ڈھنس ہے جے ونٹی گونڈ بلاول رام کلی بسنت ہندول اور تلت ایسے راگ ہیں جو زیادہ تر شمالی اور مشرقی ہندوستان میں گائے جاتے ہیں۔ اور ان راگوں کا رواج پنجاب کی طرف کم ہے۔ لیکن اس کے ساتھ انہوں نے بعض ایسے راگوں کی طرز پر بھی کافیاں مرتب کی ہیں جو خالصتاً علاقائی راگ ہیں۔ مثلاً آسا، سورٹھ، تلنگ سٹھ سوہنی پر رنج جوگ اور نکھاری۔ بہر حال ان کی ایک کافی

اک دن تینوں سپنا تھیں بابل دایاں گلیاں !!

اڈ گئے بھور تھلاں دے کولوں سن پتراں سن ڈایاں

جنت تن لاگے سوئی تن جانے ہو رگاں کرن سکھایاں

میں آسادی راگ کے بنیادی جذبے یا کوہن رس کی کیفیت ضرور ملتی ہے۔ ”پروفسر موہن سنگھ اور برہم جوت کوہر کی کئی نظموں پر مونیاز شاعری کا اثر صاف بھلکتا ہے جو بڑی حد تک تبتی کی دلیل ہے ان کی کئی نقییں بلھے شاہ اور شاہ حسین کی کانیوں کے ٹیپ کے مصرعوں کی طرز پر لکھی گئی ہیں۔“

کہا جاتا ہے کہ میر کی موجودہ طرز خود دارش شاہ کی بنائی ہوئی ہے۔ میں ممکن ہے ایسا ہی ہو۔ بہر حال اس طرز میں سوز و گداز کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس کی مثال کسی علاقے کی لوک دھن میں مشکل سے ملے گی۔ اس طرز میں بھیروی کا رنگ

نماں ہے جو اس غیر فانی نظم کی طرح سدا بہار اور سدا سہاگن راگنی ہے۔ یہاں بطور ایک طویل نظم کے ہیر کی فنی خوبیاں گنونا مقصود نہیں۔ طویل نظم کا کینوس ناول کی طرح وسیع ہوتا ہے اور اس میں کسی ایک دور کے رسم و رواج، رہن سہن اور تہذیب و تمدن سمٹ کر آجاتے ہیں۔ یہی حال ہیر کا بھی ہے۔ جہاں اس نظم میں اس دور کے رسم و رواج، زیورات، کھانے پینے، کپڑے لٹے اور دوسری چیزوں کا ذکر ہے جن سے ہماری تہذیب و ثقافت کا گہرا تعلق ہے وہیں ایک جگہ راگ رنگ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اس دور کے رائج الوقت راگ راگنیوں، سازوں، اور موسیقی کے مختلف اصناف کا ذکر نہایت اچھے پیرائے میں دیا گیا ہے۔ یہ مقام ہیر کے پہلے حصے میں ہے جہاں رانجھا پانچ پیروں کو بانسری سنا رہا ہے۔ یہاں صرف ۱۳ اشعار میں وارث شاہ نے ۴۳ راگ راگنیوں کے نام گنوا ڈلے ہیں۔ راگوں کی اس بے مقصد اور بے موقع افراط کے پیش نظر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے رانجھے کی بانسری کا کمال دکھانے کے ساتھ وارث شاہ راگ راگنیوں کے بارے میں اپنی علمیت کا مظاہرہ کرنا چاہتے ہوں۔

ٹوڈی میگھ ٹھارتے گوڈ سہری تے دھنا سہری نال رلاؤندا اے
بھیروں نال بلاریاں بھیم بولے اتے جنگلیا سناؤندا اے
کدرا ہاگ تے بھاگڑا راگ مارونلے کانہڑے دے سُرالا پدا لے
بردانال پہاڑی جھنجھوٹ دے ہولی نال اُسا کھڑا گاؤندا اے !
مال کونس دے نال کلیمان بولے کانہڑے دے سُرالاؤندا اے
بھیروں نال بلاریاں بھیم بولے اتے منگلیا سناؤندا اے

ایک ہی سانس میں اس قدر راگ لاپنے کا مکمل قطعی غیر فطری نظر آنے لگتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی قاری وارث شاہ کی موسیقی دانی کا قائل ضرور ہو جاتا ہے۔ یہاں صرف راگ راگنیوں کا ہی ذکر نہیں بلکہ انہوں نے موسیقی کی بعض ٹیٹ اصطلاحوں مثلاً اڑ کو اڑ، سنبودن اور گرام کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ مروتہ تالوں، چنچل، دھمار، گدھارم، توڑے اور پرونوں کی اصطلاحیں بھی بڑی خوش اسلوبی سے استعمال کی ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں اس فن سے اچھی خاصی واقفیت تھی۔ لیکن اس کے اظہار کا طریقہ چمٹا نہیں۔

علامہ اقبال کی نظموں میں کہیں کہیں موسیقی کا ضمنتاً ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن انہوں نے اسے باقاعدہ موضوع نہیں بنایا۔ موسیقی جس صورت میں آج ہمارے سامنے ہے وہ اسے اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے تھے۔ ان کے خیال کے مطابق ہندی موسیقی زندگی میں آگے بڑھنے اور جدوجہد کرنے کی قوتیں سلب کر رہی ہے۔ یہ بات کسی حد تک ٹھیک بھی ہے اور وہ اس لئے کہ ہماری موسیقی کے بیشتر راگ راگنیوں کا تاثر المیہ اور حزینہ ہے۔ اس میں یاسیت اور یالوسی کا عنصر دوسرے ملکوں کی موسیقی سے نسبتاً کم ہے۔

جدید شعراء میں سے میر نیازی اور ناصر کاظمی صاحب نے موسیقی کی بعض اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔ لیکن ان

کی شاعری میں سے کہیں بھی موسیقی سے گہری وابستگی کا اظہار نہیں ملتا۔ منیر نیازی کی ایک نظم مہیروں ملاحظہ کیجئے:-

اکوای سرویاں دو شکلاں نے۔ جیون دی وی تے مرن دی وی
دکھ دی ہو دے ایس نوں سن کے۔ خوشی جی جیوں کے مرن دی
ٹخن دی وی گھڑی اے ایہو۔ جاندیاں دین کرن دی وی

مہیر دویسے بھی ایک ایسے وقت کا راگ ہے جب اندھیرا اور روشنی لگے مل رہے ہوں۔ اور اس کے رس بھی دو ہیں۔ بھیاٹک رس یا جذبہ خوف جو شائستروں میں دیا گیا ہے اور راگ مالامیں بھی اسی کی لفظی تصویریں ملتی ہیں۔ اور دوسرا رس شانت رس یا مہر و سکون کا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو منیر نیازی نے ان دو کیفیتوں کو جن سے ہماری زندگی عبارت ہے اس نظم میں بڑی خوش اسلوبی سے سمویا ہے۔

عبدالرؤف موصی، رفیق خاور اور افضل پرویز نے بھی راگ راگنیوں کو موضوع بنایا ہے۔ افضل پرویز کی نظم ”دویک راگ“ جو رگوں پر لکھی گئی ہے چند اچھی نظموں میں سے ہے۔ اور موسیقی کے ساتھ ان کی گہری دلچسپی کی غمازی کوئی ہے جعفر طاہر کے ہاں نغمے کی نسبت تال کا احساس زیادہ ملتا ہے۔ ”سرمایا“ میں کہتے ہیں:-

اک ملکوتی نغمے کا سرگم سننا ہوں دیو بھون سے
سر بریاں سم کنیاں نایک رہی ہیں اٹھڑ پن سے
چلے جیوتی دیپ سے نکلے موتی ٹوٹ چلے معدن سے
سورج میٹھ محل سے نکلے جیسے چھوٹے چاند گہن سے
ناچ کی ایک گت دیکھئے جس میں موسیقی کی نسبت رقص کا پہلو نمایاں ہے۔

ہاتے یہ تال یہ توڑے یہ تڑپ کون فرت کا یہ گت ناچتی ہے
ناچواں بین سے گلہ کیا جو کہے کون یہ ناواں خطا کارکت ناچتی ہے
کر ڈھک ڈھک گتی ڈاہر دبا جے۔ ٹاڈھا۔ ٹاڈھا۔ ٹاڈھا

فراق نے بھی بعض راگ راگنیوں کی لفظی تصاویر پیش کی ہیں۔ لیکن ان میں بھی اکثر انہوں نے راگ کے بنیاد موضوع سے ہٹ کر جنسی پہلو کو ابھارا ہے۔ راگ ہنڈول کے بارے میں کہتے ہیں:-

انگ انگ کی کوچ میں وہ شان نیر۔ جھم جھم بجتی ہوئی کمر کی زنجیر
ہنگامہ وصل پیٹک لیتا ہوا جسم۔ بے راگ ہنڈول راگ کی تصویر

مختار صدیقی نے موسیقی کو باقاعدہ موضوع بنایا ہے۔ ان کی غزلوں اور نظموں کے مجموعے کا ایک حصہ سدا رنگ کے نام سے اسی فن کی نذر کیا گیا ہے۔ مختار صدیقی نے یہ نظمیں زیادہ تر راگوں کے مروجہ بولوں سے متاثر ہو کر لکھی ہیں

س نے ان میں راگ کے بنیادی جذبے یا رس کو بہت کم دخل ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ درباری پر اپنی نظم لکھتے ہوئے اس راگ کے بنیادی موضوع سے ہٹ گئے ہیں۔ درباری میں وقار شان و شوکت اور دبے کے شدید تاثرات ملتے ہیں۔ یہی تاثر صحت کی نظم خیال میں یا سیت محرومی اور ناکامی کے احساسات ہیں۔

اب کہاں جاؤں کہ رہ نہ نشان منزل

کس خرابے میں مجھے چھوڑ گئی درباری

اگر وہ صرف شاعر ہوتے تو یہ کوئی قابل گرفت بات نہ تھی۔ لیکن جب وہ یہ کہتے ہیں: مختصر ان نظموں کی اصل یہ قرار ہے، کہ پہلے میرے شعور نے کسی راگ کے فنی تقاضوں کو سمجھنے والوں نے اس کی فضا اور اس کے بنیادی تاثر کو مجھ پر واضح کیا ہے جو کیفیت میرے دل و دماغ پر بچائی اس کی کہانی میں نے بیان کی۔ یہ وہی فضا ہی تاثر اور وہی کہانی ہے جو..... اس راگ کی کہانی تھی۔!! جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں درباری کا نہڑے سے لی گئی ہے۔ اور کا نہڑے کی لفظی تصویر کچھ اس طرح کی ہے جیسے ایک خوبصورت نوجوان ایک ہاتھ میں تلوار اور دوسرے ہاتھ میں مست ہاتھی کی سونڈ تھامے کھڑا ہے۔ (ڈائیلوگ) اس کے باوجود یہ نظم بڑی خوبصورت ہے۔ اور اس میں راگ کے پھیلاؤ کا حصہ خاص طور پر داد کے قابل اور فنی اعتبار سے مکمل ہے۔ راگ کے اعتبار سے جوں جوں ایک سر بڑھتا جاتا ہے اسی طرح مصرعوں میں ایک ایک لفظ کا اضافہ کئے جاتے ہیں جہاں انہوں نے شاعری اور موسیقی دونوں کا حق ادا کر دیا ہے۔

روشنی تیز ہوئی

روشنی تیز ہوئی شمعوں کی

روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی

روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دہن

روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دہن شرمائی

روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دہن شرمائی بجا کر سٹی

روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دہن شرمائی بجا کر سٹی سٹ کر بیٹھی

فنی اعتبار سے اس سے بھی زیادہ مکمل ان کی نظم 'خیال دین' کی ہے۔ یہ شام کا راگ ہے اور اس کی ساری سرین شدہ ہیں۔ دیکھیے شام کا تاثر کس سیلے اور حسن سے پیش کرتے ہیں۔

دوڑتے جلتے ہیں ہر سمت دھندلوں کے نقیب

سرئی دھول میں ہر شے ہے نہ پنہاں نہ حیاں

بیکراں سائے گھلے جاتے ہیں ستاٹے میں

کوئی مارا بھی ابھی نکلا نہیں ————— چاند کہاں

اس کے بعد امین کے روائتی بولوں کو بڑی خوبصورتی سے اپنے معروضوں کے ساتھ باندھ کر روایت اور تجربہ کا سین پوند لگایا ہے۔

شب کی وسعت میرے سینے کے خلا سے لیٹی

اے ری آلی نہ پڑے چین مجھے تو رپی بن

بے کلی دوستی ہے بلابل چین چین۔ اے ری آلی پیابن

ان کے علاوہ ان کی نظمیں ”خیال پھایا“ اور ”کیدار کا ایک روپ“ فنی اعتبار سے مکمل ہیں۔

میرے نزدیک جدید شعراء میں مختار صدیقی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے موسیقی کے فن کو سمجھتے ہوئے انہیں پوری

طرح نبھایا ہے اور راگ مالا کی روایت کو جس میں راگوں کی شعری تصاویر ہوا کرتی تھیں اُسے بڑھایا ہے ان کی یہ نظمیں بعض راگ راگینوں کے بنیادی جزیروں اور تاثرات کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہیں۔

فنیہ موسیقی کو سمجھنے اور سیکھنے کے لیے

راگ رنگ

دیباچہ: فیض احمد فیض مصنفہ: عنایت الہی ملک

قیمت : ۲ روپے

کتاب نما۔ ۱۷۰ انارکلی، لاہور۔

افسانوں کی بات چلی

کرشن چندر سے انٹرویو

پچھلے دنوں ہندوستان میں اپنی نوعیت کے انوکھے پروگرام ”شب افسانہ“ کے نام سے اُتر پردیش کے مختلف شہروں میں عظیم گڈھ، بنارس، الہ آباد، لکھنؤ، کانپور میں منعقد ہوئے تھے۔ ان میں سجاد ظہیر، فراق گورکھپوری، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، مندر ناتھ، پیکاش نیڈت، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی وغیرہ نے شرکت کی تھی۔ میں بھی علی گڈھ سے ان انوکھے شاعروں اور ”شب افسانہ“ میں شرکت کے لیے میوہنچ گیا تھا۔

میوہنچ کرشن چندر سے افسانوں کے متعلق جو گفتگو رہی۔ اس کو انٹرویو کی شکل میں پیش کر رہا

(امیر عارفی)

ہوں۔

عارفی: مختصر افسانہ نگاری کے لیے کردار نگاری اور ماحول کی عکاسی ضروری ہے یا نہیں؟ اگر ضروری ہے تو جدید مختصر افسانے میں جو پیچیدگی اور فنی تنوع سے زیادہ رہا ہوتا ہے، ان دو باتوں کے کہاں تک مواقع ہیں؟

کرشن: افسانے کی افسانہ نگاری کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ حقیقت کے قریب ہو اور حقیقت کی قربت اسی وقت یقیناً ہو سکتی ہے جب کہ تخلیق میں ماحول کا رنگ۔ جھلکے اور کردار کا رنگ و روپ نظر آئے۔ مگر یہ رنگ و روپ مختلف اصنافِ ادب میں مختلف طریقوں سے آتا ہے۔ شاعری میں اسے ایک طریقے سے برتا جاتا ہے تو مختصر افسانے میں دوسرے طریقے سے ناول میں اس کے اظہار کا رنگ بالکل الگ ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں اکثر نقاد یہ غلطی کر جاتے ہیں کہ وہ مختصر افسانے میں کردار نگاری کا وہی رنگ چاہتے ہیں جو افسانے میں ملتا ہے۔ طویل افسانے میں یا ایک ایسے افسانے میں جو ایک ہی کردار سے متعلق ہو، اس میں تو یہ ممکن ہے۔ کردار کی عکاسی ناول میں بھرپور طریقے سے ہوتی ہے اور مختصر افسانے میں اس کی حیثیت جزوی رہتی ہے۔

عارفی : افسانہ محض ماحول، سماج اور افراد کا ایک فنی ریکارڈ ہوتا ہے یا یہ شاعری کی طرح متاثر بھی کرتا ہے؟ انقلابی سخر کیوں اور سماجی مسائل کے بارے میں افسانہ کہاں تک اپنا حصہ ادا کرتا ہے؟

کرشن چندر : افسانہ ایک فنی ریکارڈ ہوتا بھی ہے اور نہیں بھی ہوتا ہے۔ یہ بات افسانے، شاعری، ڈرامے، اور مصوری پر بھی صادق آتی ہے۔ فنون لطیفہ کی ہر تخلیق ایک فنی ریکارڈ ہوتی ہے خواہ اور کچھ ہو یا نہ ہو۔ جہاں تک متاثر کرنے کا سوال ہے یعنی جہاں تک انسان کے شریفانہ جذبات و حیات کو ایک بہتر اور بہتر سطح پر لے جانے کا سوال ہے اس کا امکان تو ہر اچھی تخلیق میں رہتا ہے حتیٰ کہ فوٹو گرافی میں بھی جنہیں لوگ فنی ریکارڈ سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتے، مگر متاثر کرنے کے لیے بھی قاری کے جذبات اور ماحول کو بھی دیکھنا پڑتا ہے کبھی ایک ہی چیز مختلف آدمیوں کو مختلف طریقوں سے متاثر کرتی ہے۔ میں نے بہت سے لوگوں کو ”شیکسپیر“ سے بور ہونے اور ہڑکالا ادیبوں پر سرد چھٹنے دیکھا ہے۔ کچھ لوگ شاعری میں مزدور کا نام آنے ہی بدک جاتے ہیں جیسے انہیں کسی بھڑنے کاٹ لیا ہو۔ پھر ایسے ریتلے مزاج کے لوگ بھی موجود ہیں جو حسن و عشق کی شاعری کو برداشت نہیں کر سکتے۔

کوئی تخلیق چاہے وہ افسانہ ہو یا نیننگ محض ایک مجرد تجربہ نہیں ہوتی، تخلیق کا عمل حسن کار اور قاری کے عمل و رد عمل سے مکمل ہوتا ہے اور چونکہ میں افسانے کو بھی محض ایک مجرد تجربہ نہیں مانتا بلکہ ایک سماجی تجربہ یا تخلیق سمجھتا ہوں لہذا میرے لیے یہ بھی سمجھنا لازم ہے کہ ایک اچھا افسانہ ہمارے سماج کی انقلابی تحریک اور دیگر معاشی مسائل کے بارے میں روشنی ڈال سکتا ہے اور اس طرح سماج کو بہتر بنانے میں اچھا حصہ ادا کر سکتا ہے۔

عارفی : آج کے دور میں جب کہ عریا، نفسیات اور انسانیات پر نہایت دلچسپ تحقیقات ہو رہی ہیں کیا یہ ممکن ہے کہ آج کا افسانہ بھی اس سلسلے میں کچھ اضافہ کر سکے؟

کرشن چندر : پہلی بات تو یہ ہے کہ سائنس اور آرٹس میں بنیادی تبدیلی ادب سے نہیں آتی بلکہ سائنس اور فلسفہ سے آتی ہے۔ ان بنیادی تبدیلیوں کے سلسلے میں ادب کوئی بنیادی اضافہ نہیں کر سکتا۔ نفسیات پر فرائڈ، جُنگ وغیرہ

جو کچھ کہا ہے۔ اس پر ”جیمس جاس“ کیا اضافہ کر سکتا ہے؟ انسانیات پر ارسطو سے لے کر ”مارکس“ تک جو کچھ کہا گیا ہے اس پر ایک افسانہ نگار کیا بنیادی اضافہ کر سکتا ہے؟

لیکن ایک حسن کار اگر بنیادی فلسفہ یا بنیادی تبدیلی کا خاں نہیں ہوتا تو اس کا شارح اور مرتب ضرور ہوتا ہے۔ آ

عمل کا مواد سماج سے، سائنس سے اور اپنے ارد گرد کے ماحول سے ضرور لیتا ہے۔ پھر اسے اپنے ذہن کے

پر پڑھا کر اس میں ایک نئے حسن اور ایک نئے ڈیزائن کا رنگ بھرتا ہے۔ اس طرح سے حقیقت کے بہتر جواب تک قاری کی نظر اس سے اوجھل تھے قاری کے سامنے آجاتے ہیں۔ اگر وہ پہلے ان سے

مقاوے متاثر ہو جاتا ہے۔

عمرانیات، انسانیات کی دُنیا میں آج کا افسانہ ہی سب سے بڑا (CONTRIBUTION) ہے۔
 رنی: بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ آج کے قاری کو طویل افسانے، ناول یا ناولٹ پڑھنے کی فرصت نہیں ہے اس لیے
 مختصر سے مختصر افسانے لکھے جائیں اور تاثر و پیش کشی میں زیادہ سے زیادہ ندرت ہو۔ آپ کا کیا خیال ہے؟
 رشن چندر: عارفی صاحب میں آپ کے خیال سے متفق نہیں ہوں کہ آج کے قاری کو طویل افسانے، ناول و
 ناولٹ پڑھنے کی فرصت نہیں ہے۔ ہر اچھی تخلیق اپنی جگہ خود بنالیتی ہے اور انسان کو اس کے مطالعہ کے لیے
 وقت نکالنے پر مجبور کرتی ہے۔ لوگ اکثر افسانے بھی پڑھتے ہیں اور طویل ناول بھی۔ ہاں، ایک بات میں میں
 آپ کی بات سے متفق ہوں کہ تاثر و پیش کشی میں زیادہ سے زیادہ ندرت ہو مگر ان کا اطلاق صرف افسانے
 پر کیوں ہو؟ یہ چیز ایک لوہار کے لیے بھی اتنی ہی ضروری ہے جتنی کہ ایک ادیب کے لیے؟

مارنی: اچھا کرشن صاحب۔ آج کل ہندوستان میں اچھے ناول اور ڈراموں کی کمی کیوں ہے جب کہ پاکستان
 میں ناول، ڈرامہ، طویل افسانہ رُو بہ ترقی ہے؟

مرشن چندر: مجھے اردو ادب میں ہندوستان اور پاکستان کی تفریق پسند نہیں ہے۔ اچھی چیزیں دونوں ملکوں میں
 نکلی جا رہی ہیں اور بُری چیزیں بھی۔ لیکن ناول سے زیادہ مجھے دونوں ملکوں میں اچھے ڈراموں کی کمی بے حد
 کشتگی ہے لیکن اس کی وجوہات سماجی ہیں، محض ادبی نہیں۔ یہی بات ناول نگاری کے بارے میں ہے۔
 مارنی: کرشن صاحب ایک آخری سوال اور رہ گیا ہے۔ وہ یہ کہ آج کل کی نئی نسل کے افسانوں سے کیا آپ
 مطمئن ہیں؟

مرشن چندر: چلئے صاحب اس کا جواب ہی لکھ لیجئے اور یہ بالکل آخری سوال ہو گا۔ دراصل، ہمیں سے سوائے
 نیک سفر کی تکان بہت زیادہ ہو گئی ہے۔ حالانکہ آپ بھی علی گڑھ سے آئے ہیں لیکن آپ کا حال
 اچھا معلوم ہو رہا ہے اور پھر اس شب ”شب افسانہ“ بھی تو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طبیعت ہلکان ہو
 رہی ہے، خیر چلئے۔ ہاں نئی نسل سے میں مطمئن ہوں۔ آج کے نئے افسانوں میں نت نئے جمالیاتی
 تجربے ہو رہے ہیں۔ نہ صرف اردو زبان میں بلکہ دوسری زبانوں میں بھی۔ ان نئے افسانوں کی تخلیق میں بھی
 نوجوان افسانہ نگار پیش پیش ہیں اور ان کی بعض کوششیں لائقِ صد ستائش ہیں۔ میں یہاں نام گنوا نے
 سے گریز کر رہا ہوں۔ اگر کوئی نام بھوٹ جائے تو ایک ہنگامہ ہو گا۔ آپ خود بھی تو شاعر ہیں اور اس اُنا
 سے خوب واقف ہوں گے کہ ناموں کی ترتیب کا خیال رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ اس لیے میں پوری
 نسل کی بات کر رہا ہوں۔ انھوں نے افسانہ نگاری کو کئی نئے رنگوں سے روشناس کیا ہے اور وہ
 اندرونِ مینی کی عادت اختیار کر کے کئی بار حنا رچی مظاہر کو وارداتِ قلب سے ملانے میں بہتر طریقے
 کامیاب ہوئے ہیں۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی اس کامیابی پر ہم سب کو فخر کرنا چاہیے۔

لیکن جمالیاتی تجربوں کو ایک اعلیٰ تحلیل کے پائے تک پہنچانے کے لیے ایک بلند سماجی، سیاسی شعور کی ضرورت ہمیشہ باقی رہے گی۔ صرف تخت الشعور اور لاشعور کو بردے کا لاکر آپ خوبصورتی میں اضافہ نہیں کر سکتے۔

اچھا عارفی صاحب! اب سوالات تو ختم ہو گئے ہیں، سوالات دلچسپ ضرور ہیں اور میں نے جوابات بھی مختصر لیکن مکمل دیئے ہیں۔



تبصرہ دیوان غالب

(نسخہ عرشی)

مالک رام

(۱)

غالب تہاڑی زبان کے بڑے خوش قسمت شاعر ہیں کہ ان کی زندگی کے حالات اور کلام پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ ان کی پہلی سوانح عمری کوئی ۶۰-۶۵ برس ہوئے، نوابہ حاتی مرحوم نے لکھی تھی۔ اس کے بعد ان سے متعلق جو تحقیق ہوئی ہے، اس کے نتیجے میں آج ہم بہت حد تک ان کی زندگی کے تفصیلی حالات سے واقف ہو چکے ہیں، اس کے باوجود ابھی تک ان کے سوانح حیات کے متعلق پوری جستجو جاری ہے اور جب بھی کوئی نئی بات جس کا ان کی زندگی سے باواسطہ یا بے واسطہ کوئی تعلق ہے معلوم ہو جاتی ہے تو علمی حلقے اس کا بڑے شوق سے تیرہ مقدم کرتے ہیں، اور جہاں تک ان کے اردو کلام کا تعلق ہے، یہ بات بلا مبالغہ کہی جاسکتی ہے کہ اس کے ایک ایک مصرع کے تلاش کرنے اور اسے محفوظ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور جتنی تعداد میں ان کے دیوان کی شرحیں لکھی گئی ہیں، اتنی مرتبہ شاید کسی دوسرے شاعر کا دیوان شائع بھی نہیں ہوا ہے۔

غالب اردو کا پہلا شاعر ہے جس کے کلام کو تاریخی ترتیب سے مرتب کرنے پر توجہ کی گئی ہے۔ جناب ڈاکٹر سید عبداللطیف صاحب اور جناب شیخ محمد اکرام صاحب نے آج سے ۲۵-۳۰ برس پہلے اس کام کی داغ بیل ڈالی ڈاکٹر صاحب موصوف نے اپنے مقالے ”غالب“ میں اس کے اصول بیان کئے تھے، اس کے بعد انہوں نے انہیں کے مطابق اردو دیوان کا نسخہ مرتب کیا۔ لیکن جس مطبع میں یہ چھپ رہا تھا، بد قسمتی سے اس میں آگ لگ گئی اور اس میں جو کچھ تھا، جل کر خاک سیاہ ہو گیا۔ اسی حادثہ میں ان کے مرتبہ دیوان کا مسودہ بھی ضائع ہو گیا۔ پھر دوسری مصروفیتوں کے سبب وہ اس طرف توجہ نہ کر سکے۔ شیخ محمد اکرام صاحب نے البتہ مفید کام کیا لیکن اس میں دو نقص رہ گئے، پہلا یہ کہ انہوں نے اردو اور فارسی کلام ملا دیا حالانکہ اس کی ضرورت نہیں تھی، دونوں کی حیثیت مستقل ہے اور انہیں گڈ کر کے کی ضرورت نہیں تھی، دوسرا یہ کہ متن کی تصحیح پر پوری توجہ نہیں کی گئی۔ اردو دنیا کو مولانا اقبال عرشی کا ممنون احسان ہونا چاہیے کہ برسوں کی ریاضت کے بعد انہوں نے یہ کام مکمل کر لیا جس میں انہوں نے موضوع کے تمام گوشوں کو اجاگر کر دیا۔

سب سے پہلے ۲۰ صفحہ کا مابعد دیباچہ ہے، اس میں انہوں نے حسب معمول پوری داد تحقیق دی ہے۔ پہلے مختصراً میرزا کے سوانح حیات، خود انہیں کی اردو اور فارسی تثنیٰ تحریروں سے اقتباسات کی شکل میں دئے ہیں۔ پھر ان کی ریختہ گوئی کے دو دور قائم کئے ہیں۔ پہلا آغازِ سخن کوئی تقریباً ۱۸۰۷ء سے لے کر ۲۵ برس کی عمر یعنی ۱۸۲۲ء تک اور دوسرا ۱۸۵۰ء

سے اُن کی وفات ۱۸۶۹ء تک مددِ میانی ۳۰ برس کے لگ بھگ اُن کی توجہ بیشتر فارسی پر مبذول رہی۔ اگرچہ اس زمانے میں بھی وہ تفتن طبع کے لئے کبھی کبھی اردو میں مزدور لکھتے رہے، اور یہی صورتِ رحیمتِ گوئی کے دورِ ثانی میں بھی ہوئی، یعنی جب وہ ۱۸۵۰ء میں باضابطہ طور پر دربارِ بہادر شاہی سے وابستہ ہو گئے تو اگرچہ اس کے بعد انہوں نے زیادہ تر اردو ہی میں لکھا، لیکن اس زمانے میں بھی وہ گاہے گاہے فارسی میں لکھتے رہے، تاہم بالعموم یہ بالکل صحیح ہے کہ اُن کے اردو اور فارسی گوئی کے دو مکمل و پیشِ صحت سے متین کئے جا سکتے ہیں۔

آگے دیوانِ اردو کی تدوین اور انتخابِ کلام پر بحث کی گئی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ تدوین کا کام بہر حال اکتوبر ۱۸۶۱ء سے قبل پورا ہو چکا تھا، جو دیوان کے نسخہٴ بھرپال و نسخہٴ حمیدیہ کی تاریخِ کتابت ہے۔ اس سے پہلے کسی کا اس طرف خیال نہیں کیا لیکن جنابِ عرشی صاحب کی یہ رائے بالکل ٹھیک معلوم ہوتی ہے کہ یہ نسخہ میرزا نے اپنے لئے صاف کروایا تھا اور مدتوں ان کے پاس رہا، اس میں جیسا کہ سب کو معلوم ہے، اُن کا وہ تمام ابتدائی مشکل کلام موجود ہے جسے اُن نے اُن کے بقول قابلِ طعن ہوتے، یا پھر سخندانِ کامل "اُن سے" آسان کہنے کی فرمائش کرتے تھے۔ ان اصحاب کے اصرار پر انہوں نے اسے بہ نظرِ اصلاح و تغیر و تبدل دیکھنا شروع کیا، اس کا پہلا نتیجہ غالباً وہ قلمی دیوان ہے، جو کسی زمانے میں مولانا محمود خاں شیرانی مرحوم کے قبضہ میں تھا اور اب اُن کے ذخیرہٴ کتب کے ساتھ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے، لیکن ابھی تک متداول دیوانِ اردو میں نہیں آیا تھا۔ یہ ان کے سفرِ کلکتہ (اگست ۱۸۶۶ء) سے پہلے کی بات ہے، اس تمام رطب و یابس میں سے جو اسے تبادلوں کے انتخاب کا کام میرزا نے کلکتہ میں کیا، یہاں مولوی سراج الدین احمد نے ان سے فرمائش کی کہ میرے لئے اپنے اردو اور فارسی کلام کا انتخاب کر دیجئے۔ اس پر انہوں نے یہ دونوں انتخاب کئے۔ ان کے لئے خاص طور پر فارسی میں دیباچے اور خاتے کی عبارتیں لکھیں اور اس مجموعے کا نام "گلِ رعنا" رکھا۔ میرے خیال میں اسی زمانے میں یعنی کلکتہ کے قیام کے دوران میں (فروری ۱۸۶۸ء تا نومبر ۱۸۶۹ء) اردو دیوان کا متداول نسخہ بھی تیار ہوا۔ آگے چل کر عرشی صاحب نے میرزا کے طرزِ سخن اور نظریہٴ شعری سے متعلق مفصل گفتگو کی ہے اور اس کی شہادت میں خود میرزا کے اردو اور فارسی کلام سے متعدد اقتباس پیش کئے ہیں۔ اگرچہ ان جگہوں پر بیشتر میرزا نے اپنے فارسی مسلک سے بحث کی ہے، لیکن معمولی تبدیلی سے اس کا اطلاق آسانی سے اُن کے اردو کلام پر بھی ہو سکتا ہے۔

یہ تمام امور صفحہ ۲۰ تک ختم ہوتے ہیں۔

یہاں سے انہوں نے نسخہٴ عرشی کی ترتیب سے بحث کی ہے جو اُن کا اصلی موضوعِ سخن ہے۔ اُن کی دیدہ ریزی اور اُن کے کام کی وسعت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اس نسخہ کی ترتیب میں مندرجہ ذیل قلمی و دواوین سے کام لیا ہے۔

(۱) نسخہٴ بھرپال (یعنی نسخہٴ حمیدیہ کی اصل) - (۱۸۶۱ء) (۲) نسخہٴ شیرانی (؟) (۱۸۶۶ء)

(۳) "گلِ رعنا" (مرتبہ ۱۸۶۸ء - ۱۸۶۹ء) (۴) نسخہٴ رام پور قدیم (؟) (۱۸۳۳ء)

(۵) نسخہٴ لاہور (؟) (۱۸۵۶ء) ! میرے خیال میں یہ وہ نسخہٴ دیوان ہے جو نیزنشاں نے اپنے لئے نوابِ فخر الدین خاں

خرو سے لکھوایا تھا اور ۱۸۵۶ء کے ہنگامے میں ان کے باقی کتاب خانہ کے ساتھ ضائع ہو گیا۔

(۶) نسخہ رام پور جدید (۱۸۵۷ء) (۷) انتخاب غالب موجودہ رضا لائبریری رام پور (۱۸۶۶ء) یہ تو رہے قلمی نسخے۔ ان کے علاوہ انہوں نے دیوان کے پانچوں مطبوعہ ایڈیشنوں کو بھی سامنے رکھا ہے جو میرزا کی زندگی میں شائع ہوئے تھے (۱۸۴۸ء، ۱۸۴۹ء، ۱۸۶۱ء، ۱۸۶۲ء، ۱۸۶۳ء) اور مطبوعہ نسخہ محمدیہ بھی جو دراصل نسخہ محبوباں پر مبنی ہے، ان کے پیش نظر رہا ہے جیسا کہ لکھ چکا ہوں، ڈاکٹر سید عبداللطیف کا مرتبہ دیوان مطبع میں آگ لگ جانے سے ضائع ہو گیا تھا۔ اس حادثہ سے پہلے اس کا جتنا حصہ چھپ چکا تھا (یعنی ص ۷ تا ۱۲۶) غرض قسمتی سے وہ بھی عمر شریف صاحب کو مل گیا، چنانچہ حسب ضرورت انہوں نے اس سے بھی کام لیا ہے۔

انہوں نے ان تمام نامزدوں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان میں سے ہر ایک کی خصوصیات گنوائی ہیں اور ترتیب دیوان کے سلسلے میں اس کی اہمیت بتائی ہے۔ فرض پورے دیباچے کے مطالعے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ انہوں نے اس نسخے کی تیاری میں کیا ہفتخوار طے کئے ہیں اور کتنے صبر و استقلال سے اس کے لئے برسوں کام کیا ہے۔

دیباچے (ص ۱-۱۲۰) کے بعد نفس دیوان شروع ہوتا ہے۔ یہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ (۱) ”گنجینہ معانی“ (ص ۱-۱۱۸) اس حصے میں وہ ابتدائی کلام ہے جو نسخہ محبوباں اور نسخہ شیرانی میں تھا، لیکن میرزا نے متداول دیوان تیار کرتے وقت اسے نظری کر دیا۔

(۲) ”نوائے سروش“ (ص ۱۱۹-۲۵۸) اس حصے میں متداول دیوان کا کلام ہے۔ اس کا متن رام پور کے اس غلط پر مبنی ہے جو خود میرزا نے ۱۸۵۷ء میں نواب نام فر دوس مکان کی خدمت میں گزارا تھا، یعنی نسخہ ”رام پور جدید“

(۳) ”یا دگارِ نالہ“ (ص ۲۵۹-۳۱۴) اس میں وہ تمام کلام ہے جو اگرچہ دیوان کے کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں ملتا، لیکن یا تو خود میرزا نے اسے الگ سے شائع کیا مثلاً ”قادر نامہ“ یا اس کا کچھ حصہ خود ان کے خطوط میں ہے یا کسی دوسرے کی تصنیف میں ان سے منسوب ہے یا میرزا کے غیر مطبوعہ کلام کے نام سے رسائل و جرائد میں شائع ہوا ہے، میں نے سرسری طور پر شمار کیا تو یہاں تاخذ میں مجھے ۷ قلمی اور مطبوعہ کتابوں اور پانچ موقف ابیثوع رسائل کے نام ملے۔

دیوان یہیں پر ختم ہو جاتا ہے، اس کے بعد تعلیقات ہے۔ سب سے پہلے ”شرح غالب“ (ص ۳۱۵-۳۹۷) اس میں انہوں نے مختلف اشعار سے متعلق خود غالب کی تشریح یا اس سے متعلق کوئی واقعہ یادگار غالب میں یا کسی اور جگہ بیان ہوا ہے تو اسے درج کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ اگر ان کے علم میں خود میرزا کا یا کسی دوسرے فارسی یا اردو کے شاعر کا کوئی ہم مضمون شعر تھا، تو اسے لکھ دیا ہے۔ اس سے میرزا کے طرز فکر اور ان کے کلام کے سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔

پھر اختلاف نسخ کا باب ہے (ص ۳۹۸-۴۷۲) اور آخر میں فہرست اشعار“ (ص ۴۷۳-۴۸۳) یہاں پر گویا دیوان کی ترتیب و تصحیح کا کام ختم ہو گیا۔

آخر میں تین اشاریے ہیں:۔ (الف) اشخاص وغیرہ۔ (ب) مقامات وغیرہ۔ (ج) کتب و رسائل (ص ۴۸۵-۵۷۲)

تین صفحے کے غلط نامے پر کتاب ختم ہو جاتی ہے۔

مندجات کی اس فہرست سے آپ سرسری اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کام کس توجہ اور سہ گیری سے ہوا ہے، لیکن ترتیب کلام میں جو وقتِ نظر صرف کی گئی ہے اور اس پر حاشی کی تحریر میں جس تفصیل اور علمی وسعت سے کام لیا گیا ہے، اس کا علم صرف کتاب کے دیکھنے ہی سے ہو سکتا ہے۔

(۲)

مجھے جناب عرشی صاحب سے بعض جزوی اختلافات ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اظہار کروں۔

۱، ص ۳۴-۳۵ (دیباچہ) فرماتے ہیں :-

خواجہ حالی کے ارشاد کے مطابق میرزا صاحب نے حکیم احسن اللہ خاں بہادر کو کلکتہ سے لکھ کر بھیجا تھا۔
 ”من وایمان من کہ برگرد آردن نشر پراگندہ نہ پرداختہ و نمودا درین کشمکش نیند اختہ ام سطرے چند کہ بدیہا چلی دیوان رعیتہ“ کوت حرف و رقم پوشیدہ و دود سودائی کہ بآرائش سفینہ موسوم بہ گل رعنا آزد سیدا جوشیدہ است، ارغوان میفرستم داز شرم تنگ مائیگی آب میگردم“۔

میرزا صاحب ۴ شعبان ۱۲۴۳ھ (۱۹ فروری ۱۸۲۸ء) کو کلکتہ پہنچے اور ۶ جمادی الثانیہ ۱۲۴۵ھ (۲۸ نومبر ۱۸۲۹ء) کو دہلی واپس آئے تھے، اس حساب سے دیباچے کو مذکورہ بالا تاریخوں سے پہلے اور کارِ انتخاب کو اس سے بھی قبل انجام کو پہنچانا چاہیے لیکن مولانا نظامی بدایونی مرحوم کو دیوان غالب کا ایک ایسا مخطوطہ ملا تھا جس میں دیباچے کی تاریخ ۲۴ ذیقعدہ ۱۲۴۸ھ درج تھی۔ لہذا خواجہ صاحب کے بیان کو نظری قرار دے کر تاریخ انتخاب دیوان کو مذکورہ بالا تاریخ سے کچھ پہلے ماننا پڑے گا۔ اتنی۔ دیباچہ ہی کے دوسرے مقام (ص ۵۸) سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ میرزا کے اس خط کو ۱۲۴۸ھ (۶ مارچ ۱۸۳۳ء) یعنی اس تاریخ سے بعد کا مانتے ہیں۔ مولانا نظامی مرحوم کے دریافت کردہ مخطوطہ کے دیباچے کی تاریخ تھی۔

چونکہ اس خط سے دیوان متداد کے انتخاب و ترتیب کا مسئلہ وابستہ ہے۔ اس لئے اس پر ذرا تفصیل سے گفتگو کرنے کی ضرورت ہے۔ سب سے پہلے غالب کا پورا خط دیکھئے۔ لکھتے ہیں :-

”و درمند نوازا ! نسیم و رودشکین رقم نامہ غنیمت این و از پرده کشای و شمیم ابن نوید با غالیہ ساری آمد کہ روزگار بکنزک مد طول زمان فراق نقش لبے اعتباری ہای، من از صغہ خاطر احباب فستردہ و ترونا از صرصر بیداد جدائی خاکساری ہستہ مرا از یاد عزیزان نبرودہ است۔“

”و در معرض طلب نشر فروماندہ تر از ان میزبان بے دستکایم کہ نا گرفت ہمانے عزیزیش از راہ و درسد و بیچارہ بسا بگرد سراپای سرمایہ خوشیتن بگرد و تا شور بای و دو بخنی و مان کشکینی فرزند آرد من و ایمان من اگر بگرد آوزند نشر پراگندہ تیرداختہ و نمودا درین کشاکش پنداختہ ام۔“ چہ پیداست کہ فردر رعیتہ ملک ایس کس یا نقش است تیردیا

رتھے است فرہ مند۔ و در صورت ادل چہ لازم است، خود را بہ بیچ فروختن و وبال نظارہ آہنگان بہ سلم خریدن و
در شوق ثانی اندیشہ می سجد کہ رفتگان چہ برودہ اند و گزشتگان چہ یافتہ کہ مارا آزدوی آن وایہ بیاب دارد انصاف
بالائے طاعت۔ بدعوی گاہی کہ توانائی قلیل را بفرہیدگی فرہنگ مسلم داشتہ دلوائ نورالعین واقع بہ شیوائ
شیوہ برافراشتہ باشند، پاکہ باید گفت کہ نتائج طبع ماکجائی است و مارا چہ مایہ لذت و رین بکرجائی است۔
”سطری چند کہ بدیبا چکی دیوان ریشہ کہوت۔ حرمت و رقم پوشیدہ و دود۔ وائی کہ بارالش سفینہ موسوم ”ماگل رعنا“
از سیداجو شیدہ است، از مغان می فرستم و از شرم تنک ما بگی آب می گردم۔ والسلام۔
خواجه جامی مرحوم کے بیان کے مطابق میرزا نے یہ خط عمدۃ الحکما احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں کو کلکتہ سے لکھا تھا۔
فرماتے ہیں :-

”حکیم احسن اللہ خاں مرحوم نے میرزا سے جب کہ وہ کلکتہ میں مقیم ہیں، خواہش کی ہے کہ اگر آپ نے اپنی کچینہ شریں
جمع کی ہوں تو بھیج دیجئے۔ اس کے جواب میں میرزا لکھتے ہیں:- (اور اس کے بعد یہ خط نقل کیا ہے،
اس کے برعکس جناب قرشی صاحب فرماتے ہیں کہ یہ ۱۸۳۳ء کے بعد لکھا گیا ہے لہذا حالی کا یہ خیال غلط ہے کہ یہ کلکتہ
سے لکھا گیا تھا۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ چونکہ میرزا نے اس خط کے ساتھ اپنے دیوان آردو کا دیا چہ عمدۃ الحکما کو بھیجا تھا اور اس دیا
کی تاریخ اس مخطوطے کے مطابق جو مولانا نظامی بدایونی مرحوم نے کسی جگہ دیکھا تھا، ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۹ اپریل ۱۸۳۳ء)
ہے، اس لئے لازم ہے کہ یہ اس کے بعد لکھا گیا ہو۔
غالب کے خط پر پھر ایک نظر ڈالئے۔

دالغہ) سب سے پہلی بات اس سے یہ معلوم ہوتی ہے کہ جس زمانے میں احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں نے ان سے شریں
طلب کی ہیں، میرزا دلی میں نہیں تھے بلکہ کہیں باہر گئے ہوئے تھے۔ اگر وہ دلی میں ہوتے تو حکیم صاحب کو خط لکھنے کی ضرورت ہی نہیں
تھی۔ وہ آسانی سے اُن سے ذاتی طور پر مل کر یہ مطالبہ کر سکتے تھے۔

دب،) دوسری بات یہ کہ انہیں دلی سے باہر گئے ہوئے بھی بہت دن ہو چکے تھے، اتنے کہ اگر اس عرصے میں ان کے دہلوی
اجاب خاموش رہتے تو انہیں گمان ہو سکتا تھا کہ انہیں بھول گئے ہیں۔ اگر یہ مدت اتنی طویل نہیں تو میرزا کا یہ لکھنا کیا معنی رکھتا ہے۔
”نسیم درود شکیں رقم نامہ غنچہ این داند را پردہ کشای و شمیم این نوید را غالیہ سائی آمد کہ روزگار بکز لک مد طول
زمان فراق نقش بے اعتباری ہای من از صفحہ خاطر اجاب نسترودہ و ترک نامہ صرصر سیداد و جدائی خاکساری ہای مرا
از یاد عزیزان بردہ است۔“

اگر یہ خط ۱۸۳۳ء سے بعد کے زمانے کا ہے تو کیا بتایا جاسکتا ہے کہ وہ کب دلی سے اتنی مدت کے لئے باہر گئے کہ اس
پر ”نول زمان فراق“ اور ”ترک نامہ صرصر سیداد و جدائی“ کا اطلاق ہو سکے۔ ظاہر ہے کہ غیر حاضری کا یہ زمانہ خاصہ طویل ہے کیونکہ میرزا
لند یا دگار غالب ہ ۳۴۳ (مطبع مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)

شکر کر رہے ہیں کہ الحمد للہ باوجود اسے کہ مجھے احباب سے بچھڑے اتنا لمبا زمانہ ہو گیا، وہ مجھے بھولے نہیں۔ بے شک ان کی زندگی کے درمیانی زمانے کے تفصیلی حالات مجارے علم میں نہیں، لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ اگر اتنے لمبے زمانے کی غیر حاضری چلکتے کے سفر کے علاوہ اور کبھی پیش آئی ہوتی تو کہیں نہ کہیں تو اس کا ذکر ہوتا۔

(ج) اس سلسلے میں ایک بات اور بھی غور طلب ہے، میرزا علی بخش صاحب نے پنج آہنگ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں اکتوبر۔ نومبر ۱۸۳۵ء میں جے پور سے دلی آیا اور اس کے بعد میرزا کی فارسی نثریں جمع کرنے کا کام شروع کیا۔ بعض تحریریں پہلے سے ان کے اپنے پاس تھیں، کچھ انہوں نے اور احباب سے (جن میں یقین ہے کہ بشیر دلی کے رہنے والے ہوں گے) متیا کیں، اور یوں ایک معتدل مجموعہ مرتب کر لیا گیا یہ کام ۱۸۳۵ء کے اواخر میں شروع ہو گیا تھا اور یقیناً میرزا کے سب دوستوں کو اس کا علم ہو گیا ہوگا کہ علی بخش صاحب ان کی نثریں جمع کر رہے ہیں۔ اس صورت میں اس تاریخ کے بعد کسی شخص کا اور وہ بھی احترام اللہ کے سے قریبی دوست کا۔ خود میرزا سے ان کی نثریں طلب کرنا حد درجہ بے عمل ہوتا۔ پس اگر یہ خط اپریل ۱۸۳۳ء سے بعد کا ہے تو پھر لامحالہ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ یہ اکتوبر۔ نومبر یا حد ستمبر ۱۸۳۵ء سے قبل کا ہے کیونکہ اس کے بعد کوئی شخص ان سے یہ نثریں طلب نہیں کر سکتا تھا۔

کیا کوئی شخص بتا سکتا ہے کہ وہ اپریل ۱۸۳۳ء اور دسمبر ۱۸۳۵ء کے درمیانی زمانے میں کبھی کسی لمبی مدت کے لئے دلی سے باہر گئے تھے (یہ بھی یاد رہے کہ خود اس وقت کی پوری میعاد بھی بے دے کے پونے دو برس ہے)، غرض ہر طرح سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میرزا نے یہ خط احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں کو چلکتے سے لکھا تھا اور اس بارے میں حالی کی شہادت درست ہے۔

(د) اس خط سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ میرزا نے سفر چلکتے کے دوران میں نہ صرف سفینہ گل رعنا مرتب کیا اور اس کے لئے فارسی میں دیباچے اور خطے کی عبارتیں قلمبند کیں، بلکہ جب تک وہ دیوان ریختہ کا دیباچہ بھی لکھ چکے تھے۔ اس سے منطقی نتیجہ یہ نکلتے گا کہ اگر دیباچہ لکھا جا چکا تھا تو دیوان کا انتخاب بھی ہو چکا تھا، اور میرزا نزدیک اس نتیجے کے تسلیم کر لینے میں کوئی اشکال ہی نہیں۔ اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ انہوں نے چلکتے میں مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر گل رعنا مرتب کیا۔ اس میں اردو انتخاب کا جو کلام ہے، اس سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔ اول یہ کہ چلکتے میں ان کے پاس اپنے مردف دیوان کا نسخہ موجود تھا۔ دوم یہ کہ انتخاب انہوں نے اس وقت نظر سے کیا تھا کہ بعد کو اس میں صرف ۲۰-۲۵ شعر نظری کرنا پڑے۔ لیکن اہم ترین بات یہ ہے کہ انہوں نے اس زمانے میں یقیناً پورا انتخاب کیا ہوگا، یعنی اپنے تمام اردو کلام کا ناسخہ انتخاب، کیونکہ جب وہ انتخاب کر رہے تھے تو کیسے تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے صرف مولوی سراج الدین احمد کی خواہش کو مد نظر رکھا اور صرف ۵۵ شعر نگل رعنا کا اردو حصہ؟

لہذا یہ نسخہ یقیناً اس کے علاوہ ہوگا جو شہر آئی مرحوم کے ذخیرے میں ہے، کیونکہ وہ تو اس شخص کے پاس تھا جسے وہ سفر کی مختلف منازل سے غزل بھیجتے رہے تھے اور انہیں اس غلوٹ کے حاشیے میں درج کرتا رہا۔ واللہ اعلم۔ لیکن میرا گمان یہ ہے کہ یہ شخص نیز نشان یا حسین مرزا سے غالباً نیز نشان اور نسخہ شیرازی میں ان کی دونوں میں سے کسی ایک کی ملکیت رکھتا ہوگا۔ میرزا کا چلکتے والا نسخہ دراصل اسی نسخہ شیرازی کا بیضی ہے جناب غرض صاحب نے گل رعنا کے اسلحا کا نسخہ اردو تقریر لکھی ہے اور یہ نسخہ از میرزا حسین مرزا ہے۔ وہ میرزا حسین مرزا کی مدیت میں ۶۰ شعر لکھے ہیں۔ سچے ۱۹۳۰ء میں اس سے گئے میں ایک شعر کی کمی رہ گئی۔

ہی انتخاب کئے۔ ان کے دوسرے احباب بھی تو کتنے زمانے سے ان سے آسان کرنے کی فرمائش کر رہے تھے، پس انہوں نے اس موقع پر پہلے مکمل انتخاب کیا۔ مشکل اشعار ترک کر دیے اور آسان شعر لکھے۔ یہ انتخاب کم و بیش یقیناً وہی رہا ہوگا جو رام پوری نسخہ قدیم (۹ مکتوبہ ۱۸۳۲ء) کے مشتملات ہیں یعنی ۹۰۷ اشعار اور چونکہ یہ انتخاب طویل تھا، انہوں نے اس میں سے صرف ۲۵۵ شعر گلی رعنائیں شامل کر لئے۔ غرض ان کا مکمل انتخاب ”دیوان ربیعہ“ کہلایا۔ اسی پر وہ دوبارہ لکھا گیا ہوا انہوں نے حکیم حسن الدخان بہادر کو بھیجا تھا۔ اگرچہ اس کا بھی کچھ یقین نہیں، لیکن گمان غالب یہی ہے کہ یہ وہی دیباچہ تھا جو اب دیوان اردو کے آغاز میں ملتا ہے۔

اب رہی یہ بات کہ مولانا نظامی بدایونی مرحوم کی نظر سے کوئی ایسا مخطوطہ گزارا تھا جس میں اس دیباچے کے آخر میں تاریخ ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ درج تھی، تو اگرچہ آج تک ہمیں یہ نسخہ کسی کتاب خانے میں دستیاب نہیں ہوا جس سے ان کے بیان کی تصدیق ہوتی ہوگی، کوئی وجہ نہیں کہ خواہ مخواہ ہم ان پر شک ہی کریں، انہوں نے سرور سے کسی جگہ دیکھا ہوگا اور شاید کسی نہ کسی دن یہ نسخہ منظر عام پر آجائے، لیکن اس سے یہ کیسے معلوم ہوا کہ یہ دیباچہ میرزا نے اول مرتبہ اسی تاریخ کو لکھا تھا؟ کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ بعد کو انہوں نے یہ منتخب دیوان اضافوں کے ساتھ لکھنے کے لئے کاتب کے حوالے کیا، تو اس کے ساتھ وہی دیباچہ جو وہ کلکتے کے زمانہ قیام میں لکھ چکے تھے شروع میں شامل کر دیا (بشرطیکہ یہ دیباچہ وہی کلکتے والا دیا جا چکا ہو) اور اس وقت یہ تاریخ اضافہ کر دی۔ یہ محض تاویل ہے، ورنہ جب تک نظامی مرحوم والا مخطوطہ دیکھنا نہ جائے، حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

یہاں ضمنی طور پر ایک اور بات بھی قابل ذکر ہے۔ جناب شیخ محمد کرام صاحب نے جب اپنے مرتبہ دیوان کے آغاز میں دیباچے کے اختتام پر یہ تاریخ درج کی، تو ساتھ ہی فرمایا کہ انہوں نے یہ کتاب خانہ دسائے رام پور کے کسی قلمی شخصے میں دیکھی تھی۔ مولانا عرشی ظفر لکھنے میں (دس ۱۲۲۱ھ) کہ رام پور کے کسی قلمی نسخے میں یہ تاریخ نہیں تھی۔ ظاہر ہے کہ جناب شیخ صاحب موصوف کو یاد نہیں رہا کہ انہوں نے یہ تاریخ کہاں دیکھی تھی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ انہوں نے نظامی مرحوم کی تحریر پر اعتماد کر کے یہ تاریخ اپنے ہاں بھی لے لی اور خیال کیا کہ مرحوم نے اسے رام پور ہی کے کسی مخطوطے میں دیکھا ہوگا، موصوف کو چاہئے کہ یہ مسئلہ صاف کر دیں۔

غرض میرزا کے اس خط سے جو انہوں نے احترام الدولہ کو لکھا تھا، ظاہر ہے کہ اردو دیوان کا دیباچہ کلکتے میں لکھا گیا تھا اور اس سے بجا طور پر یہ مستنبط ہوتا ہے کہ دیوان متداول بھی (کم از کم اپنی ابتدائی شکل میں) اس زمانے میں مرتب ہوا تھا۔ گویا اس کا زمانہ ۱۸۲۸ء ہے۔

۴، اردو دیوان کے جو ایڈیشن میرزا غالب کی زندگی میں شائع ہوئے، ان میں تیسرا وہ ہے جو مطبع احمدی، دلی میں ۱۸۹۱ء میں چھپا تھا۔ میرزا اس سے پہلے رام پور کے نسخہ دیوان (جدید) کی نقل منشی شیونرائٹ کو بھیج چکے تھے لیکن جب ان کے مطبع (راگرواں) اس کے چھپنے میں تاخیر ہوئی تو انہوں نے دلی میں اس کے چھپنے کی اجازت دے دی۔ اس سلسلے میں مولانا عرشی صاحب فرماتے ہیں۔

(دیباچہ، ص ۱۰۱-۱۰۲)

”کسی وجہ سے شیونرائٹ نے اس کی طباعت میں تاخیر کی۔ میرزا صاحب نے محمد حسین خاں عتین کو اس کے چھپنے

کی اجازت دے دی۔ غالباً یہ مسئلہ تیر کی سفارش پر طے ہوا اور انہوں نے اپنا مسودہ جس کی تکمیل نسخہ رام پور سے کی

جاچکی تھی، عطا کیا۔ ورنہ میرزا صاحب کو ان کے مطبع میں دیوان چھپوانے کی خواہش نہ تھی، جیسا کہ خود انہوں نے اس نسخے کے خاتمہ طبع میں لکھا ہے۔

میرے خیال میں یہ ایڈیشن نواب ضیاء الدین خاں کے نسخے سے نہیں چھپا تھا۔ اگر تیر نشان کے پاس دیوان کا کوئی نسخہ تھا اور وہ رام پوری نسخے کی نقل محض اس لئے چاہتے تھے کہ اس سے مقابلہ کر کے اپنے نسخے کی تکمیل کر لیں، تو اس کی آسان ترکیب یہ تھی کہ وہ اپنا قلمی نسخہ غالب کو دے دیتے کہ رام پور کے نسخے سے اس کا مقابلہ کر کے دیکھ لیجئے کہ اس میں کیا نقص ہے، نہ یہ کہ اس نسخے کی پوری نقل منگواتے۔ ظاہر ہے کہ آخری صورت زیادہ محنت طلب اور بہت حد تک غیر ضروری تھی۔ میں کسی دوسری جگہ اپنا خیال ظاہر کر چکا ہوں کہ مطبع احمدی کی اصل غالباً ناظر حسین میرزا کا قلمی نسخہ تھا۔ بہر حال مجھے اس پر اصرار نہیں ممکن ہے یہ نہ ہوا رو کوئی دوسرا نسخہ استعمال کیا گیا ہو۔

جناب عرشی صاحب نے لکھا ہے: ”میرزا صاحب کو ان کے مطبع (یعنی احمدی) میں دیوان چھپوانے کی خواہش نہیں تھی جیسا کہ انہوں نے اس نسخے کے خاتمہ طبع میں لکھا ہے۔“

خاتمہ طبع کی مشاعرہ عبارت یہ ہے :-

”داد کا طالب، غالب گذارش کرتا ہے کہ دیوان اردو تیسری بار چھپا گیا ہے۔ مخلص و داد آئین، میر تقی الدین کی کار فرمائی، اور خان صاحب الطاف نشان محمد حسین خاں کی دانائی، مقتضی اس کی ہوئی کہ دس جڑوں کا رسالہ ساڑھے پانچ جڑوں میں منطبع ہوا۔“

اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں ہوا، لیکن ہر کا پی میری نظر سے گزرتی رہی ہے..... الخ“

مولانا عرشی صاحب نے فقرہ ”اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں ہوا“ سے یہ تفسیر نکالا کہ میرزا کو اس مطبع میں دیوان کا چھپا جانے سے منع نہیں تھا اور انہوں نے غالباً تیسرے اصرار پر اس کا وہاں چھپنا منظور کیا، میرے خیال میں یہ استنباط درست نہیں۔ میرزا کا مدعا یہ معلوم ہوتا ہے کہ متمم مطبع ”میر تقی الدین کی کار فرمائی“ اور صاحب مطبع محمد حسین خاں کی دانائی سے ”دس جڑوں کا رسالہ ساڑھے پانچ جڑوں میں منطبع ہوا“ یہ بات میری خواہش کے خلاف ہوئی۔ اس ایڈیشن میں کل ۸۸ صفحات ہیں، کتاب ۲۵ سطری مطر پر بہت گنجان لکھی گئی ہے۔ ناشر نے یہ سب کچھ اپنی بچت کے لئے کیا۔ اس سے اس کا مقصد تو پورا ہو گیا، لیکن کتاب کا ظاہری حسن بھی غارت ہو گیا۔ میرزا چاہتے تھے کہ کتاب اس سے بہتر، چھدی اور خوبصورت ہو، مگر اتنا گنجان نہ ہوا، تاکہ کتاب کا حجم بڑھ جائے لیکن یہ نہ ہو سکا۔ پانچ جڑوں کا رسالہ دس جڑوں میں چھپنا چاہیے تھی، وہ ایک کی کار فرمائی اور دوسرے کی دانائی کے باعث مسکڑ کر ساڑھے پانچ جڑوں کی رہ گئی۔ اس طور کا ”انطباع میری خواہش سے نہیں ہوا۔“

(۳) دیوان کے نسخہ دوم کا نام ”نواسۂ سروش“ ہے۔ اس میں متداول دیوان تاریخی ترتیب سے درج کیا گیا ہے۔ مولانا عرشی

صاحب نے اس کے متن کی بنیاد اس قلمی نسخے پر رکھی ہے، جو خود میرزا نے بڑے اہتمام سے لکھوا کے فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں ناظم کی خدمت میں شاید مئی ۱۸۵۷ء میں بھیجا تھا اور اب رضا لاہوری رام پور میں موجود ہے۔ اس سے متعلق وہ تحریر فرماتے ہیں کہ

”دیوان کا یہ آخری مستند ایڈیشن ہے“ (ویباچہ ص ۷۳)، اس لئے اس بطور متن استعمال کیا گیا ہے۔ پُرانی کتابوں کے مرتب کرنے کے چند مسلم اصول ہیں۔

- (۱) اگر کسی غیر مطبوعہ قلمی کتاب کا مرتب کرنا منظور ہے، تو تلاش کی جائے گی کہ خود مصنف کے ہاتھ کا یعنی اس کا دستخطی نسخہ دستیاب ہو جائے۔ اگر خوش قسمتی سے ایسا نسخہ مل جائے تو یہی متن ہوگا۔ اگر حسن اتفاق سے متعدد دستخطی نسخے مل جائیں تو اس نسخے کو ترجیح دی جائے گی جو مصنف نے سب سے آخر میں لکھا یا دیکھا تھا۔ اس کے علاوہ تمام نسخے اختلافات کی ذیل میں آئیں گے۔
- (۲) اگر دستخطی نسخہ نہ مل سکے، تو اقدم قلمی نسخہ جو مصنف کے زمانے سے قریب ترین ہو متن قرار پائے گا۔
- (۳) اگر کتاب مطبوعہ ہے تو مصنف کی زندگی کے آخری ایڈیشن کو بطور متن استعمال کیا جائے گا۔ بشرطیکہ اس بات کا یقین ہو کہ مصنف نے اس کا مسودہ دیکھا تھا، اور باقی تمام نسخے اختلافات کے لئے کام آئیں گے۔

یہ بڑا وسیع فن ہے اور آگے اس کی بہت فروع اور تفصیلات ہیں، لیکن بنیادی اصول یہی ہیں۔ یہ علمی دنیا میں معروف ہیں اور سب جگہ ان پر عمل ہو رہا ہے۔ جناب غرشی صاحب نے اس سے انحراف کیا ہے اور جو وجہ انہوں نے پیش کی ہے، وہ بھی درست نہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کا قلمی نسخہ ”دیوان کا آخری مستند ایڈیشن“ ہے۔ اس مخطوطے کے بعد دیوان کے تین ایڈیشن طبع اور شائع ہوئے، ان میں سے تیسرا ایڈیشن (۱۸۶۳ء) چونکہ اسی ۱۸۵۷ء کے مخطوطے پر مبنی ہے، اس لئے وہ قابل توجہ نہیں دوسرے دونوں ایڈیشن (۱۸۶۱ء نیز ۱۸۶۲ء) خود غالب کے دیکھے ہوئے ہیں، ان کے متن میں بھی ۱۸۵۷ء کے مخطوطے کے متن سے اختلاف ہے اور شعروں کی تعداد میں بھی۔ اس صورت میں اصولاً ۱۸۶۲ء کے مطبوعہ ایڈیشن کو متن کی جگہ ملنا چاہیے تھی اور بقیہ تمام قلمی اور مطبوعہ نسخے اختلافات متن کے لئے استعمال ہونا چاہیے تھے۔

(ماخوذ، سہ ماہی فکر و نظر۔ جنوری ۱۹۹۱ء)

دیوان غالب اُردو

(نسخہ عرشی)

امتیاز علی عرشی

میرے مرتبہ دیوان غالب پر جناب مالک رام صاحب نے رسالہ فکر و نظر علی گڑھ ج ۲ نمبر اہانت
نوری ۱۹۶۱ء میں جس السوزی اور دیدہ ریزی سے تبصرہ کیا ہے اس کا تہ دل سے شکر گزار ہوں
ان کی تحریر میں ایک ہمدرد رفیق کار کی روح جلوہ گر ہے۔ اس لیے اس سے میرا حوصلہ جی بڑھا اور آئندہ
کے لیے رہنمائی ملی۔ لیکن اس تبصرے میں بعض مسائل تو ضیح طلب ہیں اس لیے ذیل میں ان کے بارے
میں اپنے معروضے پیش کرتا ہوں۔

متداول دیوان کی ترتیب و تہذیب دہلی میں ہوئی یا کلکتے میں اس بارے میں تبصرہ نگار کا خیال ہے کہ
(الف) یہ انتخاب کلکتے میں

(ب) گل رعنا کے بعد عمل میں آیا

سواء اتفاق سے گل رعنا کی ترتیب کا سال دہا معلوم نہیں لیکن میرزا صاحب ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے
اور ۲۸ نومبر ۱۸۲۹ء کو دہلی واپس آئے تھے۔ لہذا دیوان کے انتخاب کا کام ۱۸۲۹ء کے ابتدائی کسی عرصے میں انجام
دیا جانا چاہیے۔

میری رائے اس کے برعکس یہ ہے کہ دیوان متداول کا انتخاب دہلی میں ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) میں کیا گیا تھا۔
اس رائے کی بنیاد دیباچہ دیوان کی تاریخ ۲۴ ذیقعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۳ مئی ۱۸۳۳ء) ہے، جو مولانا نظامی اپنی
نئے دیوان کے ایک مخطوطے میں پائی اور دیوان غالب مع تشریح نظامی کے اس ایڈیشن میں چھاپی جو ۱۹۱۸ء میں شریں
ہوا اور تقریباً اسی سال بازار میں جی آگیا تھا۔

تبصرہ نگار نے اپنی رائے کی بنیاد میرزا صاحب کے اس خط پر رکھی ہے جو حکیم حسن اللہ خان بہادر کو لکھا گیا تھا اور
اس کے ساتھ دیوان ریختہ کا دیباچہ اور گل رعنا کا مقدمہ اور خاتمہ بھیجے گئے تھے۔

یہ امر یقینی ہے کہ خط میں نہ مقام کتابت کا ذکر ہے نہ تاریخ کا۔ صرف خواجہ حالی مرحوم لکھتے ہیں کہ یہ کلکتے سے بھیجا
گیا تھا اور اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ اس کا زمانہ کتابت فروری ۱۸۲۸ء اور نومبر ۱۸۲۹ء کے مابین ہے۔ میں تسلیم
کئے مابوں کہ مذکورہ خط کلکتے ہی سے لکھا گیا تھا اور اسے بھی مانے لیتا ہوں کہ اسی سفر میں یہ دیباچہ لکھا گیا تھا مگر اس

خط کی عبارت سے یہ کب اور کیسے ثابت ہوا کہ :

(الف) یہ دیباچہ موجودہ متداول منتخب دیوان کے لیے لکھا گیا تھا اور

(ب) یہ کہ متداول دیوان کی ترتیب ٹھکرتے میں عمل میں آئی اور

(ج) یہ ترتیب گل رعنا کے متصل بعد کا کام ہے ۔

یہ سب جانتے ہیں کہ میرزا صاحب نے سفرِ ٹھکنہ سے پہلے اپنے دیوانِ قیام کا (جو آج کل نسخہ بھوپال یا مطبوعہ شکل میں نسخہ حمید یہ کہلاتا ہے) انتخاب کیا تھا اور اس کے بہت سے اشعار ہی نہیں بلکہ پوری پوری غزلیں غلط اور خارج قرار دی گئیں ۔ اس انتخاب کی ایک کاپی لاہور میں محفوظ اور آج کل نسخہ شیرانی کے نام سے مشہور ہے ۔ یہ بحث دیباچے کے مندرجات میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جو متداول انتخاب کے ساتھ مخصوص ہو اور نسخہ شیرانی میں پائی جاتی ہو ۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ یہ دیباچہ انتخاب اول (نسخہ شیرانی) کے لیے لکھا گیا تھا اور ٹھکرتے ہی میں لکھا گیا تھا جب دہلی میں متداول انتخاب عمل میں آیا ، تو اس چچی اس دیباچے کے مندرجات پوری طرح صادق آنے لگے ، اس لیے میرزا صاحب نے اس میں کوئی تبدل و تغیر نہ کیا ، صرف تاریخ بدل دی ، یا اس میں تاریخ نہ تھی تو اس کا اضافہ کر دیا ۔

تبصرہ نگار نے یہ بھی فرمایا ہے کہ ”انھوں نے اس زمانے (قیام ٹھکنہ) میں یقیناً پورا انتخاب کیا ہوگا ، یعنی اپنے تمام رد و کلام کا نمائندہ انتخاب کیونکہ جب وہ انتخاب کر رہے تھے تو کیسے تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے صرف مولوی سراج الدین احمدی کی خواہش کو مدنظر رکھا اور صرف ۵۵۵ شعر (گل رعنا کا ارد حصہ) ہی انتخاب کیے ۔ ان کے دوسرے احباب بھی تو کتنے زمانے سے ان سے آسان کہنے کی فرمائش کر رہے تھے ۔

پس انھوں نے اسی موقع پر پہلے مکمل انتخاب کیا ، مشکل اشعار ترک کر دیے اور آسان شعرے لیے ۔ یہ انتخاب کم و بیش وہی رہا ہوگا جو رامپوری نسخہ قدیم (مکتوبہ ۱۸۳۳ء) کے مشتملات ہیں ۔ یعنی ۱۰۶ اشعار اور چونکہ یہ انتخاب طویل تھا ، انھوں نے اس میں سے صرف ۵۵۵ شعر گل رعنا میں شامل کر لیے ۔

غرض ان کا مکمل انتخاب دیوانِ ریختہ کہلایا ۔“

اس بارے میں میری گزارش یہ ہے کہ :

(الف) گل رعنا پہلے مرتب ہوئی اور

(ب) دیوانِ متداول کا انتخاب اُس کے بعد عمل میں آیا ۔

اُس کی دلیل یہ ہے کہ

(۱) گل رعنا میں ایسے متعدد پُرانے شعر پائے جاتے ہیں جو متداول دیوان میں نہیں ہیں ۔ اگر گل رعنا کی

یاد یہ دیوان ہوتا ، تو چاہیے تھا کہ معاملہ برعکس ہوتا ، یعنی دیوانِ متداول میں ایسے شعر پائے جاتے جو گل رعنا میں نہ دلتے ۔ مثلاً لا چند شعر پیش کرتا ہوں :

کس قدر خاک ہوا ہے دل مجنوں یارب
شب کہ ذوق گفتگو سے تیری دل بیتاب تھا
واں تجرم نغمہ ہای ساز عشرت تھا اسد
ہم نے وحشت کدہ بزمِ جہاں میں جوشِ شمع
اے دے غفلتِ نگہِ شوق، در نہ یال
و بعدیک بشر ازہ وحشت میں اجڑے بہا

مندرجہ بالا شعر گلِ رعنا میں ہیں اور متداول دیوان میں نہیں۔

دیوان قدیم کی کچھ غزلیں ایسی ہیں جن کا کوئی ایک شعر ہی متداول میں نہیں لیا گیا ہے، مگر گلِ رعنا میں ان کے اشعار موجود ہیں۔ اگر متداول دیوان مقدم اور گلِ رعنا مؤخر ہوتا، تو معاملہ برعکس ہونا چاہیے تھا۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش ہیں:

برہنِ شرم ہے با وصفِ شوخی اہتمام اُس کا
مسی آلودہ ہے مہرِ نوازِ شنائم، ظاہر ہے
بامید نگاہِ خاص ہوں فحلِ کشِ حسرت
مکین میں جوں شرابِ رنگِ ناپید ہے نام اُس کا
کہ داغِ آرزوی بوسہ دیتا ہے پیام اُس کا
مبادا ہو غماں گیر تغافلِ لطفِ عام اُس کا

وحشت نالہ ہوا ماندگیِ وحشت ہے
پھر وہ سوئے چمن آتا ہے، خدا خیر کرے
جلوہ مایوس نہیں دلِ نگرانی، غافل
جس قافلہ یالِ دل ہے گردِ انباروں کا
رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا
پیشم امید ہے روزِ تری دیواروں کا

نہیں بے کا شمر سے شرم نہ ہو کہیئے دشت
بن گیا تقلید سے میری یہ سودا کی عبت

کون آیا جو چمنِ بیتابِ استقبال ہے
آتشِ رنگِ رخِ ہر گل کو بجھتے ہے فروغ
جنبشِ موجِ صبا ہے شوخیِ رفتارِ باغ
ہے دمِ سرِ دِ صبا سے گرمیِ بازارِ باغ

یہ سب اشعار ایسی غزلوں کے ہیں جن کا کوئی ایک شعر ہی دیوان متداول میں نہیں ہے۔ اگر گلِ رعنا کو دیوان متداول سے انتخاب کیا گیا ہوتا تو کیا گلِ رعنا میں وہ شعر آسکتے تھے جو اس کی اس میں نہ ہوتے؟
ہمت سے اشعار ایسے ہیں جن کا متن گلِ رعنا میں دیوان متداول سے مختلف ہے۔ مثلاً:

غمی نو آموز فنا ہمت دشوار پسند سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا
 اس کا مصرع اول گلِ رعنا میں یوں ہے :
 ہے نو آموز فنا ہمت دشوار بی شوق
 شب کہ برقی سوزِ دل سے زہرہ ابراب تھا شعلہء جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا
 گلِ رعنا میں پہلا مصرع یوں تھا ،
 شب کہ برقی سوزِ دل سے زہرہ از بس آب تھا
 جاتا ہوں داغِ حسرت ہستی لیے ہوئے ہوں شمعِ کشتہ ، در غورِ محفل نہیں رہا
 گلِ رعنا میں دوسرے مصرع کا پہلا لفظ ہے ”جون“۔
 بیدارِ عشق سے نہیں ڈرتا ، مگر اسد جس دل پہ ناز تھا مجھے ، وہ دل نہیں رہا
 گلِ رعنا میں پہلا مصرع یوں ہے :
 بیدارِ عشق سے نہیں ڈرتا ہوں پر اسد
 کیا کہوں بیمارِ غمی غم کی فراغت کا بیاں جو کہ کھایا خونِ دل بے منتِ کمیوس تھا
 گلِ رعنا میں ہے :

پوچھ مت بیمارِ غمی غم کی فراغت کا بیاں

نسخہء عرشی کے باب ”اختلافِ نسخ“ میں اور بہت سی مثالیں موجود ہیں جنہیں دیکھا جاسکتا ہے۔ ان مواقع پر گلِ رعنا اور دیوانِ متداول کا اختلاف کیوں ہے۔ اس کا ایک جواب یہ دیا جاسکتا ہے کہ دیوانِ متداول میں سے گلِ رعنا کا حصہ اردو انتخاب کرتے وقت میرزا صاحب نے اپنے اشعار میں اصلاح کر دی تھی۔ بالفاظِ دیگر گلِ رعنا کا متن مناخر اور اصلاحی ہے اور دیوانِ متداول مقدم اور منزوک۔ لیکن ایسا کہنا درست نہ ہوگا، اس لیے کہ ان جگہوں پر گلِ رعنا کا متن دیوان کے انتخابِ اول، یعنی نسخہء شہرانی ہی کی بنا پر گلِ رعنا کی بنا ہونا چاہئے، دیوانِ متداول پر نہیں۔ اور اس صورت میں دیوانِ متداول کی ترتیب گلِ رعنا کے بعد عمل میں آنا چاہیے نہ کہ اس سے پہلے۔ اس بات کے ثبوت ہو جانے کے بعد کہ دیوانِ متداول کی ترتیب گلِ رعنا کے بعد عمل میں آئی مسئلہ حل طلب رہ جاتا ہے کہ یہ کام کب کیا گیا۔ چونکہ دیوان کے ایک نسخے میں ۲۴ ذیقعدہ ۱۲۴۸ھ موجود ہے اور کوئی اور تاریخ دیوان یا کسی اور کتاب میں مذکور نہیں، اس لیے اس نصِ حلی کو قیاس کے زور پر رد نہیں کیا جاسکتا۔

یہاں ضمناً ایک بات اور عرض کروں۔ شیخ محمد اکرام صاحب نے جو لکھا ہے کہ دیوان کے دیباچے کی تاریخ رام پور کے نسخے میں ہے، یہ بات درست نہیں ہے۔ دراصل انھوں نے مولانا نظامی کا وہ بیان دہرایا ہے، جو انھوں نے اپنے دوسرے ایڈیشن کے دیباچے (مورخہ ۱۴ جون ۱۹۱۸ء) میں درج کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں :

”اس مرتبہ اس سے بھی زیادہ پیانا ایک قلمی نسخہ لکھا گیا جو اس اسل دیوان سے نقل کیا گیا ہے۔ جس کو پہلی مرتبہ غالب نے ۱۲۴۸ھ میں مرتب کیا تھا۔ یہ نقل جو ہمیں دستیاب ہوئی ہے، اسی زمانے کی لکھی ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ایک دیباچہ زبان فارسی مصنف نے لکھا ہے جس کو ناصرخ کے مطالعے کے لیے اس دیوان کے شروع میں بجنسہ درج کیا گیا ہے۔

اس دیباچے کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان اردو فارسی سے پہلے مصنف نے ۱۲۴۸ھ میں ترتیب دیا لیکن اس میں حد تک بعض مشہور غزلیں نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۴۸ھ کے بعد دوسرا نسخہ میرزا نے ان غزلیات کو شامل کر کے جو سالانہ مکتور کے بعد تصنیف ہوئیں ترتیب دیا ہے اور وہی اب تک رائج ہے۔ اگر اس قلمی نسخے کی جو ۱۲۴۸ھ کا لکھا ہوا ملا ہے، مطابقت کی جائے تو بعض مشہور غزلیں نکال دینی پڑیں گی۔ مثلاً یہ غزل: ”لازم تھا کہ دیکھو مرا سنے کوئی دن اور۔۔۔“ جس کا مضمون تائیدی و تحسین پیشانی ہے اور ”ایندھا غالب کی معنی ہے۔ اس لیے اس قلمی دیوان سے صرف یہ مدد لی کہ بعض خبیث غزلیاں جو مطبوعہ دیوانوں میں پائی گئیں درست کر لی گئیں۔“

(دیوان غالب مع نثر نظامی مدح ششم)

مولانا نظامی کے اس بیان کے پیش نظر میں نے یہ طے کیا تھا کہ ہمارے لیے پُرانا قلمی نسخہ جسے ”جسے نسخہ عرشی میں تب کہا گیا ہے“ اسی پہلے ایڈیشن کی نقل ہے، اور بہت ممکن ہے کہ اگر کام حساب کو میں نے یہ لکھا ہو کہ وہ پہلا ایڈیشن ہمارے یہاں محفوظ ہے۔ موصوف نے اس سے یہ نتیجہ نکال لیا کہ تاریخ والی چابی راہپوری میں دو دہے۔

مولانا نظامی کو یہ نسخہ کہاں سے ملا تھا۔ اس کا ذکر نہ انہوں نے اپنے اثنے کے کسی دیباچے میں کیا ہے نہ ان کے صاحبزادہ گرامی جناب احیاء الدین نظامی کو اس کا علم ہے مگر میں نے نو کہیں دیکھا ہے کہ انہیں یہ نسخہ ملشی احمد علی ثانی قدس مرحوم سے ملا تھا۔ ملشی صاحب اس زمانے میں کہ کارہیپور کے متعلق راہپوری میں تھے۔ یہ بیان میں نے کہاں دیکھا ہے باوجود حافظے پر زور دینے کے یاد نہیں آیا مگر اس حوالہ پر مجھے اتنا ثوق تھا کہ میں نے نسخہ عرشی کی اپنی کاپی میں اسے لکھ بھی لیا تھا۔ سو اتفاق سے حوالہ دیاں بھی درج ہیں۔ خدا کو اسے نسخہ عرشی کی اشاعت دوم سے پہلے ہی اس کا مآخذ یاد آجائے۔

۲

تبصرہ نگار نے لکھا ہے کہ ”عرشی صاحب نے اس (نوائے سروش) کے متن کی بنیاد اس قلمی نسخے پر رکھی ہے جو نو میرزا نے بڑے اہتمام سے لکھوائے فردوس مکاں نواب یوسف علی صاحب ناطم کی خدمت میں شاید مئی ۱۸۵۷ء میں بھیجا تھا اور اب رضا لاہوری راہپوری میں موجود ہے۔ اس سے متعلق وہ فرماتے ہیں کہ دیوان کا آخری مستند ایڈیشن ہے

(دیباچہ ص ۳۳) اس لیے اسے بطریق استعمال کیا جائے۔
اس کے بعد تبصرہ نگار نے بُرائی کتابوں کی ترتیب کے عین اصول نگہ کرارث و فرمایات کہ یہ بُرا وسیع فن ہے اور آگے اس کی بہت فروع ہیں، اور تفصیلات میں سیکین بنیادی اصول ہیں۔ علمی دنیا میں معروف ہیں اور سب جگہ انھیں پر عمل ہو رہا ہے۔

جناب عرشی نے اس سے انحراف کیا ہے اور جو جہانوں نے پیش کی ہے۔ وہ بھی درست نہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ ۸۵۷ء کا فلمی نسخہ دیوان کا آخری مستند ایڈیشن ہے۔

اس مخطوطے کے بعد دیوان کے تین ایڈیشن طبع اور شائع ہوئے۔ ان میں سنیسرا ایڈیشن (۱۸۶۳ء) چونکہ اُس ۱۸۵۷ء کے مخطوطے پر مبنی ہے۔ اس لیے قابلِ نوہذہ نہیں۔ دوسرے دونوں ایڈیشن (۱۸۶۱ء نیز ۱۸۶۲ء) خود غالب کے دیکھے ہوئے ہیں۔ ان کے متن میں جہاں ۱۸۵۷ء کے مخطوطے کے متن سے اختلاف ہے اور شعروں کی تعداد میں بھی۔ اس صورت میں اصولاً ۱۸۶۲ء کے ایڈیشن کو متن میں بدلنا چاہئے مگر افسوس کہ تمام فلمی اور مطبوعہ نسخے اختلاف متن کے لیے استعمال ہونا چاہئے تھے۔

موصوف کے اس ارشاد کے سلسلے میں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ میں نے ان معروف اصولوں سے ہرگز انحراف نہیں کیا بلکہ انھیں کو پیش نظر رکھ کر دیوان مرتب کیا ہے اور اگر ایک وجہ اس کے خلاف نظر آتا ہے تو وہ یا نیراسو ہے، یا کسی خاص مقصد سے عمل میں لایا گیا ہے۔

مثلاً مطبع نظامی کا پتھر کے نسخے میں چھپا ہے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تمامری خوشامد سے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاساں کھینچے

از روی قاعدہ چاہیے تھا کہ میں اپنے مرتبہ متن میں ”مری خوشامد سے“ کو جگہ دیتا اور ”مری خوشامد لے“ کو اختلاف نسخ میں لکھتا کیونکہ نظامی ایڈیشن وہ آخری طباعت ہے جو میرزا صاحب کی تصحیح سے شائع ہوئی ہے۔ لیکن میں نے ہی نہیں خود تبصرہ نگار نے بھی اپنے مرتبہ دیوان میں یہ الفاظ نہیں چھپا دیے۔

اسی طرح نسخہ نظامی میں ہے :

زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا (بجائے ”بھرتے تلک“)

آہ کو چاہئے ایک عراثر ہونے تلک (بجائے ”ہونے تلک“) ص ۲۹

ہر بن مٹو سے دم ذکر نہ چکے خوناب (ہر جگہ پورے دیوان میں بجائے ”خوناب“) ص ۱۱

جھامیں اوس کی ہے انداز کار فرما کا (بجائے ”اس کی“) ص ۱۳

ننگ سجدے سے میرے سنگ آستان اپنا (بجائے ”ننگ سجدہ“) ص ۱۵

بڑنگال گریہ عاشق ہے دیکھا چاہیے (ہر جگہ بجائے "بڑنگال") ص ۲۵
 کہیں حکایت صبر گریز پائیے (بجائے "بھی") ص ۵۵
 بھر کے بھیجیں ہے سرمہ کلاس (بجائے "بھیجے") ص ۹۳
 چرخ کج باز نے چاہا کہ کرے مجھ کو ذیل (بجائے "تاکا") ص ۹۴
 وہ میوہائی تازہ شیریں کہ واہ واہ (بجائے "میوہ ہای") ص ۹۵
 وہ باد ہائی ناب گوارا کہ ہاے ہاے (بجائے "بادہ ہای") ص ۹۵
 میرے ایہام پر ہوتی ہے نقدق توضیح (بجائے "ایہام") ص ۹۵
 قاصر ہے شکایت میں تری میری عبارت (بجائے "تانش") ص ۹۵
 ہے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند (بجائے "تھی") ص ۱۰۰
 پہلو اندیشہ وقت بستر صخاب تھا (بجائے "پہلو اندیشہ") ص ۱۰۰
 افسوس کہ دیدان کار زانک نے (بجائے "دندان") ص ۱۰۱
 فنا کو سوئپ کر مشاق ہے اپنی حقیقت کا (بجائے "سوئپ گم") ص ۱۰۱
 نقش پامیں ہے تپ گرمی رفتار ہنوز (بجائے "تپ") ص ۱۰۱
 دام ہر روج میں ہے حلقہ صد گام ننگ (بجائے "گام") ص ۱۰۱
 دل میں چھری چھوثرہ گرنو نیچاں نہیں (بجائے "چھو") ص ۱۰۱
 رومی ہے رخش عمر، کہاں دیکھتے تھکے (بجائے "تھکے") ص ۱۰۱
 دونو جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا (بجائے "دونوں") ص ۱۰۱
 کیا وہ بھی بگینہ کش دحق ناسپاس ہیں (بجائے "حق ناسپاس") ص ۱۰۱
 پھٹکے ہے شبنم آئینہ برگ گل پر آب (بجائے "گل پر") ص ۱۰۱
 پھر بھر رہا ہے خانہ مزگاں بجوں دل (بجائے "بھر رہا ہوں") ص ۱۰۱

ان میں سے اکثر مقامات پر میں نے ہی نہیں خود تبصرہ لکھنے ہی اپنے مرتبہ دیوان میں نسخہ نظامی کی پیروی نہیں کی
 اگر میں اور وہ دونوں اس قاعدے پر جملے رہتے کہ آخری ایڈیشن کی قرأت ہی متن میں پیش کی جاسکتی ہے تو اہل ذوق اور اہل نظر
 دونوں کی نظر میں یہ اصرار بجائے متن کو بہتر شکل میں مرتب کرنے کے اس کی تخریب کا باعث بن جاتا۔

اگر میں یہاں یہ عرض کروں تو بیجا نہ ہوگا کہ میں نے اس امر کے سمجھنے کی بھی سعی کی ہے کہ میرزا صاحب نے آخری
 زملے میں اپنے کلام میں جو اصلاح کی ہے، اس کو خوش ذوق کے پیماؤں سے بھی ناپوں۔ اگر میری دانستہیں ان کی
 یہ سعی خوب کو خوب تر بنانے والی معلوم ہوئی ہے، تو اسے متن میں رکھا ہے، ورنہ متن کے اندر پیانے لفظوں کو برقرار

رکھ کر اختلاف نسخ میں اصلاح کا تذکرہ کر دیا ہے۔ بظاہر یہ اصول ترتیب و تصحیح سے انحراف ہے، مگر آخر اصول میں کسی قدر یکجہی تو ہوا کرتی ہے۔

اس کی مثال میں صرف ایک اصلاح کا ذکر کرتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ میرزا صاحب کا مشہور شعر ہے ۛ

ہے صاعقہ و شعلہ و سیلاب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں، گو آئے

نسخہ رام پور جدید کی نقل پر نظر ثانی کرتے ہوئے میرزا صاحب نے پہلے مصرع کو یوں کر دیا:

ہے زلزلہ و صرصر و سیلاب کا عالم

میری دانست میں اس شعر پر یہ ان کی آخری اصلاح ہے مگر مجھے محبوب کے لیے تباہ کاری و بربادی کا یہ نقشہ پسند نہ آیا۔ محبوب کی شوخی طبع اور سیلاب مزاجی کے ذکر میں جو لطف ہے، وہ اس کے ظلم و جور کے بیان میں کہاں۔ اس بات کو انھوں نے دوسری جگہ یوں کہا ہے ۛ

بجلی اک کو ند گئی آنکھوں کے آگے، تو کیا

بات کرنے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا

اسی لیے میں نے پرنے لفظوں کو متن میں اور آخری الفاظ کو اختلاف نسخ میں جگہ دی ہے، اور متوقع ہوں کہ میرے اصول متعارف سے اس انحراف کو خود منصرہ لگا رہی پسند فرمائیں گے۔

۳

یہ بات بحث طلب نہیں کہ نسخہ نظامی کی اصل نسخہ احمدی ہے اور نسخہ احمدی کی اصل کوئی ایسا نسخہ تھا جو غالب کی ملک میں نہ تھا، اور نہ اس وقت تک غالب کو اس کے وجود کا علم تھا جب تک وہ رامپور سے یہاں کے نسخے کی نقل لے کر نہ گئے۔ دہلی والا وہ نسخہ جس سے نسخہ احمدی چھپا ہے بظاہر حسین مرزا کا نسخہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ مسئلہ سرحد بحث طلب نہیں۔ یہاں مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ جس نسخے سے نسخہ احمدی چھپا تھا، وہ اپنے متن اور ترتیب دونوں کے اعتبار سے دیوان کا آخری ایڈیشن نہ تھا۔ بلکہ ۱۸۴۸ء کا مطبوعہ نسخہ یا اسی کی اصل تھی جس میں بعد کی کئی ہونئی غزلیں متاقفاً بڑھائی جاتی رہی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ نسخہ احمدی کا متن جہاں کہیں نسخہ رامپور سے مختلف ہے وہاں وہ ۱۸۴۸ء کے نسخے کے مطابق ہے۔

نسخہ رامپور کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اسے لفظی، معنوی اور ترتیبی لحاظ سے خوب تر بنانے کی سعی کی تھی اور اس لیے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ ۱۲۴۸ھ و ۱۷۷۱ء ایڈیشن کے بعد ان کے دیوان کا وہ ایڈیشن ہے، جو انھوں نے خود مرتب کیا تھا۔ ان دونوں نسخوں کے درمیان کے جتنے نسخے ہیں، وہ ایڈیشن نہیں کہلا سکتے، بلکہ وہ پچھلے

ایڈیشن کا گویا ریفرنس میں جن میں نسخہ غائب اہل اصنافہ کر دی گئی ہیں۔
ذیل میں نسخہ رامپور کی خصوصیات پیش کرتا ہوں۔ ان سے اندازہ کیا جاسکے گا کہ یہ نسخہ صحیح معنی میں آخری ایڈیشن ہے، اور اس کا پورا نسخہ رکھنا ہے کہ اس کو نئے نسخے کی بنیاد قرار دیا جائے۔

ترتیب اصنافِ سخن

غالب نے ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) میں جب موجودہ انتخاب مرتب کیا تو اس کے اندر اصنافِ کلام کی ترتیب یہ رکھی: غزلیات، قصائد، قطعہ، رباعیات۔ جب ۱۸۴۱ء میں پہلی مرتبہ دیوان کی طباعت ہوئی تو اس میں بھی یہی ترتیب رہی۔ یہی ترتیب احمدی اور اس کی نقل نظامی کی بھی ہے اور اسی کو آج تک سب مطبوعہ نسخوں میں برقرار رکھا گیا ہے۔ اس کے برخلاف نسخہ رامپور میں اس ترتیب کو بدل کر دیوگانیا، قطعات، مثنوی، قصائد، غزلیات، رباعیات یہ ترتیب ان کے کلیات فارسی کے مطابق اور اردو کے سب کچھ مخطوطوں اور مطبوعہ نسخوں کے خلاف ہے۔ صرف مثنوی شیونرائٹن کا مطبوعہ نسخہ اس سے اس لیے مستثنیٰ ہے کہ وہ اسی نسخہ عوام پور کی نقل ہے۔

اب یہ کہنا ہے جانہ ہوگا کہ دیوان اردو کی ترتیب دوبارہ ہوئی۔ پہلے ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) میں اور دوسری بار ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) میں اور ۱۲۷۱ھ کی ترتیب زمانے کے لحاظ سے متاخر ہونے کے ساتھ ان کے فارسی دیوان کی ترتیب ہی نہیں بلکہ راج عام کے بھی مطابق ہے اسی لیے وہی اس کی مستحق ہے کہ کسی تحقیقی ایڈیشن میں اختیار کی جائے۔ چونکہ آخر زمانے میں غالب بہت شکستہ خاطر اور بیمار رہنے لگے تھے۔ اس لیے نسخہ احمدی کی طباعت کے وقت ان کا اس کی پرانی ترتیب کو نہ بدلنا، ان کی آخری تجویز نہیں کھلا سکتا۔ یہ صرف حالات کے دباؤ کے تحت پیش آمدہ سہل انگاری ہے اور بس۔

طریقِ املا

نسخہ رامپور جس کا تب کا لکھا ہوا ہے میرزا صاحب کے فارسی اور اردو مصنفات کے عمومی کاتب وہی صاحب ہیں چنانچہ رضا لاہوری میں ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے تین فارسی دیوان موجود ہیں۔ انھوں نے دیوان اردو کی بھی ایک سے زائد نقلیں مختلف زمانوں میں تیار کی تھیں۔ چنانچہ تقسیم ہند سے پہلے ایک نسخہ خواجہ محمد شفیع صاحب دہلوی کے پاس میں نے خود دیکھا تھا۔ ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لاہوری لاہور میں محفوظ ہے۔ اگر یہ وہی خواجہ صاحب کا نسخہ نہیں ہے تو اس کا مطلب ہے کہ میں اس کاتب کے قلم کے تین دیوان اردو دیکھ چکا ہوں۔ لاہور کے نسخے کا عکس رضا لاہوری رامپور کے لیے حاصل کر لیا گیا تھا، اور نسخہ مرثی کی تیاری کے وقت میرے سامنے تھا۔

مدعا یہ ہے کہ میں نے دیوان غالب کے جتنے نسخے دیکھے ہیں، خواہ وہ قلمی تھے یا مطبوعہ، ان سب نسخہ رامپور

املائی اعتبار سے برتر ہے۔ اس میں کاتب نے الفاظ کی کتابت چند خصوصیتوں کو نظر میں رکھ کر کی ہے اور جیسا کہ آئندہ ظاہر ہوگا۔ وہ خصوصیات ایسی ہیں کہ ان کے ہوتے نسخہ مذکور کو دوسرے نسخوں کے مقابلے میں ترقی یافتہ یا خوب تر کہنا چاہیے۔ مثلاً :

۱۔ لفظ ”ایک“ کی ”ی“ جہاں پڑھنے میں نہیں آتی، وہاں ’ی‘ کا شوشہ تو لکھا گیا ہے مگر لفظ اڑا دیے گئے ہیں، اور اس کی کتابت یوں کی ہے ”اک“

۲۔ الفاظ ”میری“ اور ”تیری“ اور ”میرا“ اور ”تیرا“ کی ’ی‘ جہاں ملفوظی نہیں ہے۔ وہ بھی بدون نقطہ لکھی گئی ہے۔

۳۔ ہاں مختلف پر ختم ہونے والے الفاظ کی جمع جب ”ہا“ سے بنائی ہے، تو پہلی ’ہ‘ بالالزام لکھی ہے اور اگر کسی جگہ کاتب سے سہو ہوا ہے، تو غالباً نے اپنے قلم سے اس غلطی کی اصلاح کر دی ہے۔ چنانچہ اس نسخے میں خدہ خدہ بادہ، ہا، مبوہا وغیرہ ملے گا، جب کہ دوسرے نسخوں میں اس کی خلاف ورزی بھی نظر آئے گی۔

۴۔ نسخہ احمدی اور نسخہ نظامی میں لفظ ”تھے“ کو ”تھئے“ اور ”تھئے“ لکھا گیا ہے۔ یہ دونوں شکلیں ”تھے“ کے مقابلے میں پس ماندہ ہیں۔

۵۔ غالب کی ادھیہ تک دلی والے ’کسو‘ بولے تھے۔ انہوں نے بھی جگہ جگہ یہی لفظ استعمال کیا اور لکھوایا تھا۔ بعد ازاں اس کی شکل ”کسی“ مروج ہو گئی تو انھوں نے ”کسو“ کو ترک کر دیا اور اس ترک کے بعد نہ خود لکھا نہ اپنے یہاں لکھنے دیا۔

احمدی کی اصل میں یہ لفظ اپنی پرانی شکل کے ساتھ لکھا ہوا تھا۔ اس لیے اس میں ’کسو‘ ہی چھپا۔ اس پر میرزا صاحب کو ناختم الطبع میں لکھنا پڑا کہ میرا میری بولی نہیں ہے۔ اس لیے جہاں کہیں تافیہ میں ہو اسے چھوڑ کر ہر جگہ ”کسی“ بنالیا جائے۔

نسخہ رامپور میں بالالزام ہر جگہ ”کسی“ لکھا گیا ہے اور اگر کسی جگہ کاتب نے ازراہ سہو پانا املا لکھ دیا تھا، تو غالب نے اپنے قلم سے اسے درست کر دیا ہے۔

۶۔ لفظ ”دونوں“ کا املا نسخہ شاہی احمدی و نظامی میں ”دونو“ ہے۔ یہ نسخہ رامپور میں بھی یوں ہی تھا۔ غالب نے اپنے قلم سے آخری نوں بڑھایا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ علامہ احمدی کی اصل کا املا غالب کا پسندیدہ نہ تھا۔ اس لیے انھوں نے اپنے قلم سے درست کرنا ضروری جانا۔

۷۔ یہی صورت لفظ ”پانوں“ کے املا کی ہے کہ احمدی اور نظامی نسخوں میں اسے ”پانوں“ لکھا ہے جو غالب کی رائے میں غلط ہے اور اسی لیے انھوں نے ”پانوں“ روایت کی نالی کو حروف التوا میں درج کیا ہے۔

۸۔ یہاں لفظ ”ماہتاب“ کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے جو اس نسخہ میں آیا ہے :

غالب: چھٹی شراب، پر اب بھی کبھی کبھی

پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ مابتا میں

یہ لفظ احمدی و نظامی میں اسی طرح ملا کر لکھا گیا ہے۔ نسخہ رام پور کے کاتب نے بھی اسے یونسی مرتب لکھا تھا۔ مگر غالب نے خود اسے ”ماہِ تاب“ بنایا۔ اربابِ علم ان دونوں لفظوں کے فرق سے واقف ہیں۔ اس لیے وہ یہ تسلیم کریں گے کہ غالب نے اس شعر میں ”ماہِ تاب“ کو ”ماہِ تاب“ بنا کر املائی اصلاح کی ہے۔

۹۔ اسی طرح ’و‘ پر ختم ہونے والے لفظوں کو محرف ہونے کی حالت میں احمدی و نظامی نسخوں میں بالعموم ’ہ‘ کے ساتھ ہی لکھا ہے مگر نسخہ رامپور میں ان کے برخلاف مذکورہ حالت میں ’ہ‘ کو ’ی‘ سے بدل دیا ہے اور اگر کہیں اس کے خلاف نظر آتا ہے تو وہ بالیقین سو کاتب ہے۔

۱۰۔ احمدی و نظامی نسخوں میں ہے: مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا۔ لفظ ”خرچ“ کی اصل ”خوج“ ہے جو عربی زبان کا ایک لفظ ہے اور جیم کے ساتھ لکھا جاتا ہے۔ غالب نے اسے بحالت ترکیب ”ج“ سے لکھنا نا درست جانا اور اس لیے نسخہ رام پور میں اسے جمع و خرچ لکھوایا۔

ترمیمیں

سابقہ سطور میں بہت سی ترمیمیں گزر چکی ہیں جو ثابت کرتی ہیں کہ نسخہ رام پور آخری ایڈیشن ہے۔ ذیل میں دو چا اور ایسی ترمیمیں پیش کرتا ہوں جو اسی نسخے کے ساتھ مخصوص ہیں:

- (۱) احمدی اور نظامی نسخوں میں ہے: شایان دست و بازوئی قاتل نہیں رہا
نسخہ رام پور میں ’بازو‘ کی جگہ ’خجر‘ رکھا گیا ہے۔
- (۲) مذکورہ نسخوں میں ہے: ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھاویں گے کیا
نسخہ رام پور میں ’رہیں‘ کی جگہ ’رہے‘ لکھا گیا ہے۔
- (۳) مذکورہ نسخوں میں ہے: وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں
نسخہ رام پور میں ’کہ کہتے تھے‘ کی جگہ ’جو کہتے تھے‘ ہے۔
- (۴) مذکورہ نسخوں میں ہے: سوزشِ باطن کے ہیں احبابِ منکر، ورنہ یاں
نسخہ رام پور میں ’سوزش‘ کی جگہ ”شورش“ ہے۔
- (۵) مذکورہ نسخوں میں ہے: شادی سے گزر کہ غم نہ ہووے
نسخہ رام پور میں ’نہ ہووے‘ کی جگہ ”نہ رہووے“ ہے
- (۶) مذکورہ نسخوں میں ہے: تپ چاک گریباں کا مزہ ہے دلِ نالاں

- نسخہ رام پور میں "نالاں" کی جگہ "ناداں" ہے۔
- (۷) مذکورہ نسخوں میں ہے: "کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آجائے رحم"۔
نسخہ رام پور میں "کہ اس کو" کی جگہ "جو اس کو" ہے۔
- (۸) مذکورہ نسخوں میں ہے: "ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق"۔
نسخہ رام پور میں "منہ پر رونق" کی جگہ "رونق منہ پر" ہے۔
- (۹) مذکورہ نسخوں میں ہے: "وہ بدخوا اور میری داستانِ عشق طولانی"۔
نسخہ رام پور میں "داستانِ عشق" کی جگہ "داستانِ شوق" ہے۔
- (۱۰) مذکورہ نسخوں میں ہے: "بارغِ معنی کی دکھاؤں گا بہار"۔
نسخہ رام پور میں "دکھاؤں گا" کی جگہ "دکھاؤں گا" ہے۔
- ان ترمیموں میں سے اکثر کے بارے میں اہلِ ذوق کو یہ ماننا پڑے گا کہ دیوان کے لفظی یا معنوی حسن میں انھوں نے بالیقین اضافہ کیا ہے اور اس لیے آئندہ ایڈیشنوں میں انھیں کو غالب کی آخری قرائت کے طور پر برقرار رکھنا چاہیے۔

ضمیمہ نسخہ عرشی

اکبر علی خاں

ابتدائیہ

دیوان غالب اردو کا وہ ابدیش جو نسخہ عرشی کے نام سے معروف ہے کئی لحاظ سے بڑا اہم کارنامہ ہے۔ اس کے ذریعے پہلی بار غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب اہل ذوق کے سامنے آئی جس سے غالب کے ذہنی ارتقا کے سمجھنے میں بے حد مدد ملتی ہے۔ اسی ابدیش نے ہمیں تفصیل سے اُن اصلاحوں سے روشناس کرایا جو غالب نے خود اپنے کلام میں ”تثاقوت“ کی تھیں۔ اس عظیم فن کار نے کس کس طرح نرائش خراش سے اپنے خیالات کو زیادہ سے زیادہ حُسن اور اثر بخشے کا کام انجام دیا۔ اس کا اندازہ نسخہ عرشی کا مطالعہ کیے بغیر نہیں ہو سکتا۔ شعر و سخن کے باب میں غالب کے نظریات کیا تھے اور اس نے کس کس طرح انھیں برتا، خود اپنے مقرر کردہ عیوب سے اپنے کلام میں کہاں تک بچ سکا، یا اپنے پیش کئے ہوئے محاسن کو کہاں تک نبھا سکا۔ یہ اور اس حصی بہت سی باتیں غالب پسند حلقے تک پہنچانے میں نسخہ عرشی کو اولیت حاصل ہے۔ اُس نسخے کی ایک اوجھل خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غالب کا سارا اردو کلام مدون ہو گیا ہے۔ وہ بھی جو نسخہ حمیدیہ میں شامل تھا اور جس کا اختصار متداول دیوان کی شکل میں سرسبز چشم بصیرت ہے اور وہ بھی جو نسخہ حمیدیہ میں تھا نہ متداول دیوان میں۔ آخر الذکر قسم کا کلام مختلف بیاضوں، رسائل و اخبارات کے خالوں اور غیر معروف ماخذوں سے چُن کر یادگار زمانہ کے زیر عنوان نسخہ عرشی میں شریک کیا گیا ہے۔ اس معاملے میں یہاں تک التزام رکھا گیا ہے کہ اگر ایک مصرع بھی غائب سے منسوب ملا ہے تو اُسے بھی درج کر لیا گیا ہے اور اُس کے درجہ استناد سے بحث بھی کی گئی ہے۔

لیکن غالب کی ذات ہماں اور مختلف حیثیتوں سے منفرد ہے، اس لحاظ سے بھی اپنا ثانی نہیں رکھتی کہ جتنا کچھ تحقیقی مسائل اُس کی زندگی اور فن سے متعلق سماجیان دید و دریافت کو مسلسل مٹا رہتا ہے کسی دوسری ادوکی ادبی شخصیت سے متعلق نہیں ملتا چنانچہ خود جناب عرشی صاحب کو بھی نسخہ عرشی کی اشاعت کے بعد چند نواور ملے، جن کا ترتیب کے وقت پتہ نہیں چل سکا تھا۔ نیز دوسرے اہل نظر کی توجہ سے بھی غالب کے اشعار ادھر ادھر اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے۔

چونکہ دیوان غالب کے نسخہ عرشی کی حیثیت ایک حوالے کی کتاب کی ہے اور لوگ اسی کی طرف اکثر و بیشتر رجوع کرتے ہیں اس لیے میں نے یہ مناسب جانا کہ ایسے سارے منتشر و پریشان اشعار کو جو نسخہ عرشی سے خارج ہیں یکجا

کردوں اور نسخہء عرشی کی اہمیت ہی کے پیش نظر یہ جرات بھی کی کہ اس تدوین و ترتیب کو ”غیمۂ نسخہء عرشی“ کے عنوان سے پیش کرنے کی سعادت حاصل کروں۔ میرا ارادہ یہ بھی ہے کہ غالب کے فارسی اجزائے پریشان کی جی سیہ ازہ بندی کروں مگر اس کام کو کسی آئندہ موقع کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔ غالب دوست حضرات قدرے رحمت انتظار برداشت فرمائیں۔ یہاں میں نے بکھرے ہوئے اشعار کے ساتھ وہ اشعار بھی شریک کر لیے ہیں جو عرشی صاحب کو ترتیب نسخہء عرشی کے بعد دریافت ہوئے تھے اور جو موصوف نے اپنی ذاتی کاپی پر (نسخہء عرشی کی) اضافہ کر لیے تھے، کیونکہ بجز اس صورت کے یہ اشعار اہل ذوق تک نسخہء عرشی کی اشاعت ثانی سے پہلے نہیں پہنچ سکتے تھے۔

اکبر علی خاں

دسمبر ۱۹۶۳ء

رام پور رضا لاہری

قلعہ معلیٰ

اور تو رکھنے کو ہم دہریہ کیا رکھتے تھے مگر اک شعر میں انداز رس رکھتے تھے
اُس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج بلا آپ کھتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے
زندگی اپنی جب اس نکل سے گزری، غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ اشعار بڑا دلچسپ انکشاف ہیں۔ اس لیے کہ دیوان غالب کے سارے متداول ایڈیشنوں میں صرف مقطع ملتا ہے پہلے دو شعر نہیں پائے جاتے۔ یہ دو شعر پہلی بار نسخہء عرشی کے استراک میں شائع ہوئے تھے اور اس کے بعد عرشی صاحب کے اُس مضمون میں بھی شامل تھے جو دیوان غالب کے اُسی مخطوطے پر لکھا گیا تھا جس میں یہ اشعار دستیاب ہوئے تھے۔ یہ مضمون نقوش لاہور۔ اشاعت جون ۶۰ء میں دیکھا جاسکتا ہے۔

غالب کے یہ شعر ۱۲۴۸ھ اور ۱۲۵۴ھ کے درمیان لکھے گئے ہوں گے۔ اس لیے کہ یہ ۱۲۴۸ھ کے مخطوطہ رام پور میں نہیں ہیں اور ۱۲۵۴ھ کے اُس مخطوطے میں موجود ہیں جو بدایوں میں دریافت ہوا تھا اور اب کراچی کے نیشنل لائبریری میں محفوظ ہے۔

صاحب مضمون کی یہ سطور لائق توجہ ہیں :

”جہاں تک شعروں کی خوبی کا تعلق ہے یہ اپنے انداز بیان و طرز فکر دونوں کے لحاظ سے رکھنے کے قابل تھے، لیکن پھر بھی انھیں کاٹ دینے کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ معلوم نہیں ہوتی کہ ان کی موجودگی مقطع کے مضمون کو محدود کر دیتی ہے اور صرف مقطع، وجہ شکایت کی تعیین نہ ہونے کے باعث آفاقی و ہمہ گیر رہتا ہے“

ان اشعار کے ترک و اختیار نے غالب کے ذہن کی قمازی بڑی خوبصورتی سے کی ہے اور اس سے بہت واضح طور پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے اشعار کو کتنے وسیع مفایم دینا چاہتے تھے۔ پہلے دو شعروں کے ساتھ اگر مقطع کو پڑھا جائے تو ان کا شکوہ نذرنا شناسی سے آگے نہیں بڑھتا۔ لیکن صرف آخری شعر کے انتخاب کرنے اور پہلے دو شعر نظر انداز کر دینے سے مقطع کو ایک جہان معنی مل جاتا ہے۔ اب یہ شکایت ایک وجہ سے نہیں ہزار وجوہوں سے ہو سکتی ہے۔ کسی ایک شخص کی طرف سے نہیں، دنیا کے ہر شخص کی طرف سے سمجھی جاسکتی ہے، اُس کے حسبِ حال و موافق مزاج۔ غالب نے شاید انھیں جذبات کے تحت کہا تھا کہ:

”کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے“

اور جہاں جہاں بھی اُسے یہ وسعت دینے کا موقع ملتا آیا ہے وہ چوکا نہیں ہے۔

بہر حال یہ دو نئے شعر غالب دوستوں کو ایک خصوصی تحفہ میں اور اس لیے ردیف وار ترتیب میں بھی اپنی جگہ پر نہیں رکھے گئے تاکہ نمایاں رہیں۔

۲

معلوم ہوا خیر کہ ٹینکا باجی

یہ مصرع غالب نے علاؤ الدین احمد شاہ علائی کے خط میں لکھا ہے۔ اس خط کے آخر میں تاریخ تحریر کا اندازہ اس طرح ہے:

”چهارشنبه ۱۸ مئی ۱۸۶۴۔ بقول عوام باسی عید کا دن۔ صبح کا وقت۔“ دیکھئے اردو معلق۔ صفحہ ۴۴، خطوط

غالب اول (مہر) ص ۶۵۔

۳

خوشنودی احباب کا طالب غالب

یہ مصرع خط بنام تدریج نامی کے آخر میں پایا جاتا ہے۔ دیکھئے خطوط غالب دوم (مہر) ص ۳۱۱۔

اس کے علاوہ ثمنوی ”شعاعِ مہر“ پر غالب کی تقریظ کے آخر میں بھی درج ہے اور اس سے پہلے غالب نے یہ جملہ لکھا ہے: ”لو صاحب! تقریظ کو تمام کرتا ہوں اور اس مصرع پر ختم کلام کرتا ہوں۔“

۴

خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام

یہی ہے مذہب حق، والسلام والا کرام

یہ شعر میر ہمدی مجروح کے نام ایک خط کے آخری حصے میں آیا ہے۔ خطوط غالب (میش پرشاد) ص ۲۴۔

میں خط کو مئی ۱۸۶۱ء کا قرار دیا گیا ہے۔ اس لیے اس شعر کی تاریخ نزول بھی یہی مہینہ ٹھہرے گا۔ مذکورہ خط سے مفید مطلب عبارت نقل کی جاتی ہے:

”مجتہد العصر، سلطان العلماء مولانا سرفراز حسین کو میری دعا کہنا اور کہنا کہ حضرت ہم تم کو دعا کہیں اور تم ہم کو
ادو۔ میاں کس قصے میں پھنسا ہے؟ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا؟ طب و نجوم و ہنیت و فلسفہ پڑھ، جو آدمی بنا چاہے
کے بعد نبی... الخ علی کیا کرو اور فارغ البال رہا کرو۔“

۵

میں قابلِ خدا و نبی و امام ہوں
بندہ خدا کا اور علی کا غلام ہوں
یہ شعر فرزند احمد صغیر بگرامی کے نام ایک خط میں آیا ہے۔ شعر سے پہلے مندرجہ ذیل عبارت ہے :
”اس نسبت سے کہ ہم اور آپ مومن ہیں سلام اور اس نسبت خاص سے کہ آپ
میرے خداوند کی اولاد میں سے ہیں بن رکی۔“
نقط کے آخر میں چارم شنبہ، ہفتم ذی الحجہ ۱۲۸۱ھ (۳ مئی ۱۸۶۵ء) تاریخ درج ہے۔ حوالے کے لیے
لاحظہ ہو مشرب کراچی۔ مقالات نمبر ص ۱۳۶۵۔

۶

بیچارہ کتنی دُور سے آیا ہے شیش جی !
کعبے ہیں کیوں دبائیں نہ ہم بہمن کے پائوہ
غالب کا یہ شعر دیوان غائب کے اس مخطوطے کے متن میں شامل ہے جو بدایوں میں دریافت ہوا تھا۔ نیز تذکرہ
سراپا سخن (ص ۳۴) میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ وہ غزل جس کا یہ شعر ہے۔ ۱۲۴۸ھ اور ۱۲۵۴ھ کے درمیان کہی گئی
تھی جب غالب کا دیوان پہلی بار ۱۲۵۷ھ (۱۸۴۱ء) میں شائع ہوا تو اس اشاعت کے وقت شعر تذکرہ حذف کر دیا گیا

۷

جو ایسے حالِ دہلی و اور، سلام لو
اس مصرع سے اردو بی مقلی کے ایک خط بنام میر ہمدی مجروح کا آغاز ہوتا ہے (ص ۱۳۵) نیز ملاحظہ ہو خطوط
غالب (ص ۲۵۱)۔ خط کے آخر میں غالب نے تاریخ اس طرح درج کی ہے :
”مکمل کا دن ۲۳۰ جمادی الثانی (۱۲۸۹ھ/۱۸۶۲ء) ۱۶ دسمبر ہجری چڑھے۔“

۸

دیکھیے، کیا جواب آتا ہے ؟
غالب نے مجروح کے نام سہ شنبہ ۱۳ دسمبر ۱۸۵۹ء کو ایک خط لکھا تھا۔ اس میں یہ مصرع بھی آیا ہے مکتوب
نے شاید غالب کی پیش کے بارے میں کچھ معلوم کرنا چاہا تھا جس کے جواب میں غالب نے تحریر کیا :

”مجھے تو دربار خلعت کے لئے پڑے ہیں، تم کو نشین کی نگر ہے۔ یہاں کے حاکم نے میرا نام دربار کی فرد میں نہیں رکھ میں نے اس کا اپیل لفٹ گورنر بہادر کے ہاں کیا ہے۔ دیکھیے کیا . . . الخ بہر حال جو کچھ ہوگا انھیں کھائے جائے گا۔“
توالے کے لیے رجوع کیجئے خطوط غالب۔ (مہیش پرشاد) ص ۲۵۹۔

۹

یہ خط نہیں تو اور کیا ہے ؟

محمد حسین دکنی کی مشہور فارسی لغت ”برہان قاطع“ سے غالب کو اکثر جگہ اختلاف تھا، اسی لیے انھوں نے ”قاطع برہان“ کے نام سے ایک کتاب لکھ کر فرہنگ نگار کی اعلاط سے بحث کی ہے۔ غالب کی محمولہ کتاب کی داغ بیل ان اختلافی تخریروں سے پڑی تھی جو برہان قاطع کے مطالعے کے دوران انھوں نے اُس کے حواشی پر لکھ دی تھیں۔ بعد ازاں انھیں کو ترتیب دے کر کتاب کی شکل دے دی گئی۔ برہان قاطع کا مذکورہ نسخہ رام پور رضا لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے جگہ جگہ جھجھلاہٹ اور غصے میں تہذیب سے گری ہوئی زبان بھی رد ار لھی ہے مثال کے طور پر ایک اعتراض کو اس جملے سے نثر درغ کیا ہے کہ ”یہ شخص بکنا کیا ہے ؟“ اسی طرح لفظ ”خسک“ پر جو حاشیہ آرائی کی ہے اُس میں مندرجہ بالا مصرع موجود ہے۔

۱۰

اے اہل بزم، کوئی تو بولو خدا لگی

”قاطع برہان کی اشاعت کے بعد غالب کو ایک ہنگامے سے واسطہ پڑا اور ملک بھر سے اُن کے مخالفین اُن پر ٹوٹ پڑے۔ چنانچہ جواب اور جواب الجواب کا ایک طویل سلسلہ چل نکلا۔ انھیں میں سے ایک کتاب طائفہ نبی ہے جو اگرچہ میاں داد خاں سیاح کے نام سے چھپی ہے لیکن یہ مسلمہ امر ہے کہ اُس کا حرف حرف غالب کا تراویدہ قلم ہے۔ اسی کتاب میں غالب مذکورہ بالا مصرع کے ذریعے طالب انصاف ہوئے ہیں۔ دیکھیے کتاب مذکور ص ۱۹۔

۱۱

اصحاب کو جو کہ ناسزا کہتے ہیں سمجھیں تو ذرا دل میں کہہ دیتے ہیں
سمجھا تھا نبی نے اُن کو اپنا ہمدم ہے ہے، نہ کہو کسے برا کہتے ہیں

یارانِ رسول، یعنی اصحابِ کبار میں گرچہ بہت، خلیفہ اُن میں ہیں چار
ان چار میں ایک سے ہر جس کو انکار غالب وہ مسلمان نہیں ہے زہار

یارانِ نبی میں بھی لڑائی کس میں ؟ لغت کی نہ تھی جلوہ نمائی کس میں ؟

وہ صدق، وہ عدل، وہ جبار (اور) وہ علم بتلاؤ کوئی کہ تھی بُرائی کس میں ؟

یارِ انِ نبی سے رکھ تو لا، باللہ ہر ایک ہے کمالِ دیں میں کتنا، باللہ
وہ دوستِ نبی کے اور تم اُن کے دشمن لاحول ولا قوۃ الا باللہ

مولانا حالی نے ”یادگار“ میں لکھا ہے کہ بہادر شاہ نے ایک بار دربار میں یہ فرمایا کہ ہم نے سنا ہے غائبِ شیعہ المذہب ہیں۔ اس واقعے کی اطلاع غالب کو ہوئی، تو انھوں نے چند رباعیاں لکھیں جن میں تشیت اور رفض سے تماشائی کی تھی۔ ان میں سے صرف ایک رباعی ”جن لوگوں کو بے مہر سے عداوت گہری“ مولانا حالی کو یاد رہ گئی تھی جو انھوں نے یادگار غالب میں درج کی ہے اور اسی کے حوالے سے نسخہ عرشی میں جی جگہ پا چکی ہے۔

اسی سلسلے کی مزید چار رباعیاں مع مذکورہ بالا رباعی کے سراج الاخبار دہلی کی جلد ۸ شمارہ ۲۸ مورخہ ۱۲۶۷ ہجری میں شائع ہوئی تھیں۔ سن اتفاقِ یومِ شنبہ یازدہم محرم الحرام ۱۲۶۷ھ مطابق شانِ نزولِ دہم نومبر ۱۸۵۰ء لغایت جمعہ ۱۷ اپریل میں شائع ہوئی تھیں۔ سن اتفاق سے یہ اخبار قاضی معراج دھوپوری صاحب کو مل گیا۔ انھوں نے اس کے متعلقہ حصے کی ایک نقل عرشی صاحب کے نام اپنے مکتوب میں ارسال کی تھی جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ رباعیات اس اخبار میں یومِ شنبہ چار دہم محرم کے تحت مسطور تھیں۔

کلام پر ایک تہیہ کے ساتھ شائع ہوئی تھیں۔ مہندی سطر میں یہ ہیں :
”چوں بہ نسبتِ نجم الدولہ اسد اللہ خاں غالب تخلصِ سیکسِ عمار ۱۰۰۰ سمت
لانڈہی و مذہبِ مذہبِ امامی و انمودہ بود، لہذا بیتے چند بطور رباعی کمالِ منت
و خوش ادائی پیشِ بندگانِ قدسی ادا نمودند۔ از خیلی پسند افتادگی ایلمے طبع
فرمودند۔“

رباعیات کا اندراج صفحہ پہ ہوا ہے اور بطریقِ عنوان لکھا ہے :

”رباعیاتِ نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں غالب نظام جنگ“

۱۲

اس قدر ضبط کہاں ہے کبھی آ بھی نہ سکوں ستم اتنا تو نہ کیجئے کہ اٹا بھی نہ سکوں
مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
تم نہ آؤ گے تو مر رہنے کی ہیں سوراہیں موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں

۱۳ قادری صاحب کے مملوک دیوان میں یہ مصرع اس طرح ہے : ”تم نہ آؤ گے تو مرنے کی ہیں سورتبیریں“

لگ گئی آگ اگر گھر کو، تو اندیشہ کیا شعلہ دل تو نہیں ہے کہ بجھا بھی نہ سکوں
ہلن کے بلائیے، مٹ جائے گا سب دل سے گلہ کیا تصور ہے تھا را کہ مٹا بھی نہ سکوں
زہر ملتا ہی نہیں ٹھہر کو، ستلگر، در نہ کیا قسم ہے تھے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

اس غزل کا دوسرا، چھٹا اور ساتواں شعر دیوان غالب کی ساری اشاعتوں میں موجود ہے۔ چوتھا اور پانچواں شعر دیوان غالب کی حد تک پہلی بار نسخہ عمر شی کے حواشی (ص ۳۴۴) میں درج ہوا ہے اور اس کے ساتھ ہی مولانا حامد حسن قادری کے تصیری مکتوب کا اقتباس بھی ہے۔ اس مکتوب میں مولانا نے ان دو شعروں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ یہ ہے :

”میرے پاس بزرگوں کے وقت کا دیوان غالب ہے، مطبوعہ ۱۳۳۳ھ، جو مطبع مفید الخلدی آگرہ میں منشی ثبوت زائی کے اہتمام سے چھاپا تھا۔ اس میں میرے والد مرحوم کے قلم سے یہ شعر لکھے ہوئے ہیں جو کبھی مطبوعہ دیوان میں نہیں ملے۔“

میں نے غالباً ۱۳۳۵ھ میں عزیز اللہ خاں رامپوری مرحوم کے رسالہ نیرنگ میں ان اشعار سے متعلق ایک مختصر مضمون چھپوایا تھا۔ اس میں لکھا تھا : ان اشعار کے ناقل مولوی صادق علی تابان ساکن گڑھ مکتیر ضلع میرٹھ انسپکٹر محکمہ نمک ہیں۔ مولوی صاحب غالب کے زمانے کے بزرگ تھے۔ غالب سے چند بار ملے تھے خود اچھے شاعر اور عمدہ سخن سنج تھے۔ گورنمنٹ سے سالہا سال پیش لے کر ۱۹۰۹ء یا ۱۹۱۰ء میں انتقال کیا میری تحقیق کے مطابق اس بات کا قوی قریب ہے کہ مولوی صاحب نے خود غالب سے یا اسی زمانے کے کسی اور شخص سے یہ اشعار نقل کیے ہیں۔ ممکن ہے غالب نے دیوان کی طباعت آخری کے بعد یہ شعر کہے ہوں۔ دونوں شعر بالکل اسی نسبت کے ہیں جیسے پہلے تین شعر (یہاں شعر نمبر ۲-۴-۵) ہیں اور ایسے نہیں ہیں کہ پانچوں شعر ایک ساتھ کہنے کے بعد غالب ان دونوں شعروں کو کاٹ دیتے اور پہلے تین شعر باقی رکھتے۔ اب نقادین غالب فیصلہ کریں اور اس اضافے سے لطف اندوز ہوں۔

اس کے ایک عرصہ بعد میں نے یہی مضمون دوسری طرح لکھ کر رسالہ سب رس حیدر آباد دکن بابت ماہ مارچ ۴۲ء میں چھپوایا تھا۔ سب رس والا مضمون عبدالماجد دریا بادی کی نظر سے گزرا تو انہوں نے مجھے لکھا :

”ان میں سے ایک شعر کوئی تیس سال قبل سنا ہوا میرے حافظے میں ان الفاظ میں ہے :

لے یہ مضمون نیرنگ رام پور کے خاص نمبر جنوری ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا تھا۔

تم نہ آؤ گے تو مر رہنے کی سوراہی ہیں
 موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں
 ایک یہ بھی اچھی طرح یاد ہے کہ اُس وقت یہ شعر میں نے غالب کی جانب منسوب سنا تھا۔ سید غالب
 دہلوی سے تو آپ واقف ہوں گے۔ ہمد مکشوکے ایڈیٹر، حاتی کے شاگرد اور اس طرح غالب کے
 شاگرد و رشاگرد۔ آپ کی اطلاع اور تحقیق مزید کے لیے لکھ رہا ہوں۔“

اس کے بعد مجھے مزید تحقیق کا موقع نہیں ملا کہ سید غالب کے کلام میں تلاش کرنا، یا اُن کے دوستوں سے پوچھنا۔
 اب یہ بھی ممکن ہے کہ دوسرا شعر بھی غالب ہی کا ہو۔ عبدالمجید صاحب نے ایک سنا ایک نہ سنا۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ ایک شعر
 میں غالب و غالب کو توار دہو گیا ہو۔ اس لیے کہ نافیہ سوچتے وقت جب ”بلا بھی نہ سکوں“ ذہن میں آئے گا تو ایسی دہی
 چیزیں ہیں: موت اور دوست۔ اس لیے یہ مصرع تو بنا رکھا ہے: ”موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں“۔ اب پہلے
 مصرع میں وہی بات کہنے کی تھی جو دونوں نے کہی لیکن اپنے اپنے الفاظ میں کہی۔ میرے خیال میں غالب کی یہ زبان نہیں ہے۔
 ”مر رہنے کی سوراہی ہیں۔“

مولانا حامد حسن قادری کے اس بیان کے علاوہ ایک اور شہادت بھی ہمارے سامنے ہے۔ اس سے یہاں اس خیال کو تقویت
 پہنچتی ہے کہ زیر بحث اشعار غالب ہی کے ہیں وہاں مطلع اور پانچواں شعر اور دریافت ہوئے ہیں۔

کلیاتِ اقبال کے مرتب جناب عبدالرزاق راشد حمید آبادی نے اپنے رسالہ تحفہ کی جلد ۲ شمارہ ۸-۹ بابت
 شعبان۔ رمضان ۱۳۴۴ھ میں ایک نوٹ کے ساتھ یہ کمال غزل شایع فرمائی تھی۔ انھوں نے اس کے متعلق جو معلومات
 ”کلامِ غالب غیر مطبوعہ“ کے زیر عنوان درج کی تھیں انھیں یہاں نقل کیا جاتا ہے:

”میرزا غالب کا یہ کلام جسے ہم ذیل میں تبرکاً درج کرتے ہیں، ہمیں اُن کے ایک شاگرد دستِ ضعیف
 عنایت حسین مرحوم کی بیاض سے دستیاب ہوا ہے۔ مولانا حسرت مولانی اپنے مرتبہ دیوان میں
 غالب کے شاگردوں کا ذکر کرتے ہیں لیکن قاضی مرحوم کا نام نہیں لیتے۔ شعرا کے تذکروں میں بھی جو ہماری
 نظر سے گزرے ہیں اُن کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ ہم اپنی معلومات کی بنیاد پر چند باتیں یہاں
 بیان کرتے ہیں:

خاندان بنی حمید کے ایک بزرگ علی نقی الدین کے بیٹے قاضی عنایت حسین مرحوم بدایوں کے رہنے
 والے تھے۔ رشتہ تخلص کرتے تھے۔ اچھے خاصے شعر کہتے تھے۔ ملازمت کے تعلق سے ہندوستان
 کے مختلف شہروں میں قیام کیا۔ کچھ عرصے تک ریاست ٹونک میں ملازم رہے۔ اسی مقام پر مرزا
 غالب سے تلمذ اختیار کیا جبکہ وہ والی ٹونک کی خواہش پر اُن سے ایک مودودہ ملنے لگے تھے۔

لہٰذا یہ بیان علیٰ نظر ہے کیونکہ غالب کا ٹونک جانا ابھی تک ثابت نہیں ہوا ہے۔

۱۸۸۳ء میں حیدر آباد آئے اور ۱۹۰۵ء تک یہیں مقیم رہ کر دودھوسی کی مشہور طبخانی کے زمانے میں وطن مافوق چلے گئے مگر وہاں اُن کا جی نہ لگا۔ ۱۹۱۲ء میں پھر عازمِ دکن ہوئے۔ دکن پہنچ کر جامِ باغ کے محلے میں سکونت اختیار کی۔ ۱۹۱۵ء میں قضا اُن کو ہندوستان بھیج لے گئی۔ وہیں پیرِ نذراک ہوئے اور ایک اگلے وقتوں کی صورت مٹ گئی۔

اس امر کی نسبت کہ ذیل کے شعر غالب کے ہیں، ہم نے علامہ سید علی حیدر نظم طباطبائی نواب حیدر جنگ سے (جن کی غالب شناسی بہت مشہور ہے اور جن کے دیوان غالب کی شرح کھنے کے بعد غالب پر سے حمل کوئی کا الزام اٹھا) تحقیق چاہی، اور دیگر صاحبانِ ذوق سے بھی استفسار کیا۔ یہ سب اصحابِ علامہ طباطبائی کے اس جواب سے اتفاق کرتے ہیں کہ: ”بیاضِ رشکی میں سے تین شعر جو مرزا غالب کے نام سے لکھے ہوئے ہیں یہ مجھے بھی بلاشبہ غالب کا کلام معلوم ہوتا ہے۔“ خود ہماری نظر جانِ ننگ کام دیتی ہے ہم اس کو غالب ہی کا کلام سمجھتے ہیں۔ اگر کسی صاحب کو اس میں شک و شبہ ہو، تو امید ہے کہ وہ معقول وجوہ و دلائل کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار فرمائیں گے۔

”رشکی کی بیاض میں یہ غیر مطبوعہ کلام جس طرح لکھا ہوا ہے ہم اُس کو بحسنہ یہاں نقل کرتے ہیں۔“ اس نوٹ کے بعد غزل سے پہلے یہ ایک سطر بھی رسالہ مختصر میں درج ہے جو بیاضِ مذکورہ ہی سے نقل ہوئی ہے کہ:

”یہ غزل مرزا صاحب، پوری، دیوان میں طبع نہیں ہوئی ہے۔“

اس کا مطلب یہ ہے کہ بیاض میں اندراج کرنے والے کو اس بات کا علم تھا کہ اس غزل کے اشعار ۲-۶ اور ۷ پہلے سے دیوانِ غالب میں موجود ہیں اور یہ کہ ابھی تک مکمل شکل میں کہیں شائع نہیں ہوئی ہے۔

یہاں یہ ایک بات اور قابلِ ذکر ہے کہ بیاضِ رشکی میں ردیف ”بھی نہ سکوں“ کے بجائے ”ہی نہ سکوں“ ہے جو یقیناً سہوِ کتابت ہے۔

ان سائے بیانات کے پیشِ نظر یہ ماننے میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اس غزل کا پہلا (مطلع) تبسلا، چوتھا اور پانچواں شعر بھی غالب ہی کا ہے اور اُن کا انتساب جالب یا کسی دوسرے شخص کی طرف کرنا ان شہادتوں کے بعد بے معنی سا ہو جاتا ہے۔

پیشِ نظر ضمیمے میں یہ ساری غزل مع اُن اشعار کے جو متنِ دیوانِ غالب یا حواشی نسخہء مرعشی میں آپکے میں ترکیب کی جاتی ہے تاکہ لطفِ اندوزی میں کمی نہ آئے اور قارئین کے ذوق کو بھی یہ آزمانے میں دقت نہ ہو کہ یہ اشعار قریب قریب ایک معیار کے ہیں اور ان کا اندازِ بیان یہ غمازی کرتا ہے کہ ان سب کا مصنف ایک ہی ہے۔

لے یہاں چار ہونا چاہیے تھا سہوِ اتین لکھ گیا ہے۔

یہ سوال کہ غالب نے سات شعروں کی ایک نظم میں سے صرف تین شعریوں انتخاب کیے سو معنی ہے کہ مطلع کی زبان اور طرزِ ادا اچست نہیں معلوم ہوتی۔ اسی طرح چوتھا اور پانچواں شعر بھی صاف ستھرے نہیں کہے جاسکتے تیسرے شعر میں محبوب کا موت سے تقابل کیا گیا ہے جو واقعی سقیم بات ہے اور آدابِ محبت کے خلاف اس لیے ان اشعار کا حذف کر دینا غالب کی خوش ذوقی کا تقاضا تھا اور اس کے حاسنہ انتخاب کی ایک اچھی مثال۔

۱۳
شاہ، بختی بادوست و بختِ فیروز فرخِ موسدا جہاں میں جشنِ نوروز
ہوئے شرفِ اندوز ترے طالع سے ہر سال گل میں، مہرِ عالمِ اندوز

عید آئی ہے، دلِ اہلِ زمانہ شاد ہے عیش سے وابستہ ہے، غم سے ہر اک آزاد ہے
عشرت و عیش و طرب چھلٹے ہوئے ہیں جا بجا ہر طرف اک جشن ہے، ہر سو مبارکباد ہے

گلشنِ دہر میں بسنت آئی خوب گلدرستہ خوشی لائی
گوشِ گل سوئے دیدہ بلبل دیدہ گلرِ خاں تماشا لائی

یہ ایک رباعی اور دو قطعے مکرمی ثناء احمد فاروقی صاحب نے ایک مختصر رسالے ”عیدی نامہ“ کے حوالے سے ہماری زبان ۱۵ مارچ ۱۹۶۲ء میں شائع کرائے تھے۔ اس کتاب میں عید، بقر عید، شبِ برات، ہولی، دیوالی، بسنت وغیرہ سے متعلق کچھ قطعات جمع کئے گئے ہیں اور کتاب کے آخر میں صفحہ ۱۹ پر بسنت کے بعد اشعار متفرق کے تحت غالب کے مندرجہ ذیل قطعات و رباعیات نقل ہوئے ہیں :

سامانِ خور و خواب کہاں سے لاؤں
بعد از اتمامِ بزمِ عیدِ اطفال
افطارِ صوم کی کچھ اگر دستِ نگاہ ہو
ہے چار شنبہ آخرِ ماہِ صفر جلو
آتشِ بازی ہے جیسے شعلِ اطفال

مندرجہ بالا قطعات و رباعیات باختلافِ قراءت متداول دیوان میں موجود ہیں لیکن چھٹی رباعی ”شاہ بختیہ . . . جو“ رباعیات در مدحِ تعلقِ نوروز“ کے زیر عنوان شامل کتاب ہے نسخہء معرشی میں بھی نہیں ہے۔ اس رباعی کے بعد دو اور قطعے بھی درج ہیں جن پر مرزا نوشہ لکھا ہوا ہے۔ نثار صاحب کی رائے میں یہ دونوں

قطعے غالب کے طبع زاو نہیں ہو سکتے۔ لیکن میرے نزدیک ان قطعات پر شبہ کرنا مناسب نہیں، اس لیے کہ کتاب کے مندرجات سے کسی غلط انتساب کا ثبوت نہیں ملتا اور غالب کا رنگ متعین کرنا آسان نہیں۔ اگر ہم شایا بچھے . . . والی رباعی کو کلام غالب مانتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ باقی ماندہ دو قطعات کو مردود و مطرود رکھا جائے۔ جیسا کہ نثار صاحب کا خیال ہے کہ کتاب غالب کی زندگی میں شائع ہو چکی تھی، اس لیے یقین ہے کہ مرتب کتاب نے دوسرے کے کلام کو غالب کے نام سے شائع کرنے کی جرات نہ کی ہوگی۔

۱۲

مزا تو جیسے کہ اے آفراسیابم سے وہ خود کہے کہ بتا، تیری آرزو کیا ہے ؟

جو معشوق زلف دو تا باندھتے ہیں مرے سر سے کالی بلا باندھتے ہیں

وصل میں ہجر کا ڈر یاد آیا عینِ حُبّت میں سفر یاد آیا

پوچھے ہے کیا معاشِ جگر تفتگانِ عشق جوں شمع، اپنی آپ وہ خوراک ہو گئے

حالتِ ترے عاشق کی یہ اب آن بنی ہے اعضا شکنی ہو چکی، اب جاں شکنی ہے

گھر سے نکالنا ہے اگر، ہاں نکالے ناسخ کی جھٹیں نہ، مری جاں نکالے
بیں بوسہ، یا مصیبتِ ہجر ایں بیاں کریں اک مُنہ ہے، کون کون سے ارماں نکالے

دل کو ہر چند میں دینا قسم چیت رہا آخر اُس زلف کا قیدی بدمِ چند رہا
جو رے اُس کے اٹھاتا ستمِ چند رہا دلِ بیاب کہ سینے میں دمِ چند رہا
بد دمِ چند گرفتارِ عزمِ چند رہا

عشق میں ہونے نہ پائے تھے بزمِ تمام اور نہ کچھ عیش و طرب سے ہوئے خورند تمام
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں بند تمام زندگی کی ہوئیں ناگہ نفسیں چیت تمام

کو چہ یار جو مجھ سے قدمِ چند رہا یاد کر کے شب و روز تری گلبندنی
حسرتِ عشق میں پھر ایسی ہوئی کم سخن

بُڑھ خوشی کے کوئی بات نہ پھر مجھ سے بنی لکھ سکا میں نہ اسے شکوہ پیمائش کنی
 لاجرم توڑ کے عاجز فکر چند رہا۔
 بکود دوست سے نہیں کام لے سنا، اے گردوں کو ہر اشکات چاہوں تو میں جنگل بھروں
 جو کہ عاشق ہیں وہ دوست کو سمجھتے ہیں بول اُلفتِ زہرہ نقصان ہے کہ اب تک قاروں
 زیر بارِ تعلیم دام و درم چند رہا
 دیکھ کر حسنِ تنہاں اور وہ رغبتِ نشہ عشق جو ابلہ خیمِ دل سے بے حد
 توبہ ہدایت کا گیا صبرِ قرار، غصہ و خرد عمر بھر ہوش نہ بر جا ہے میرے کہ اسد
 میں پستندہ روئے حسد چند رہا

یہ متفرق اشعار اور ایک محسن قاضی معراج دھوبوری صاحب نے ”نیرنگاتِ غالب“ کے عنوان سے بالترتیب
 ہماری زبان علی گڑھ ۸ اگست ۱۹۶۱ء اور یکم اگست ۱۹۶۱ء میں شائع کرائے تھے۔ قاضی صاحب کے ذاتی کتاب خانے
 میں ”بارغِ ہمر“ نام کا ایک قلمی نسخہ جو مختلف شعرا کے انتخابِ کلام پر مشتمل ہے محفوظ ہے۔ اسے میر میر علی اکبر آبادی نے صفرِ مظفر
 ۱۲۷۷ مطابق ۱۵ اگست ۱۸۶۱ء روزِ پنجشنبہ کو نامہ کیا تھا۔ اس میں اشعار متفرق کے ذیل میں سات شعروں کی جگہ لکھے
 ہیں۔ اشعار کے آغاز میں سرخ روشنائی سے ”مرزا نوشہ“ لکھا ہوا ہے۔ ان شعروں میں سے پہلے پانچ شعروں کی زمیں میں
 غزلیں دیوانِ غالب میں پائی جاتی ہیں اگرچہ زیرِ نظر اشعار نہیں ہیں۔ آخری دو شعر نہ سرت یکہ دیوان میں نہیں ہیں، بلکہ زمین
 میں دیوان کے اندر سرے سے کوئی غزل ہی نہیں ہے۔ چونکہ غالب کی غزل ”اپنا احوالِ دل زار کہوں یا نہ کہوں“ جسے اُن کے
 خسر مرزا المی بخش معروف نے نہیں کیا تھا، جسے ہی کی شکل میں اس مجموعہ انتخاب میں شامل ہے، اور معیارِ کلام ہر موقع پر
 بلند و بالا ہے نہ کیساں چنانچہ شاہِ تلف کی غزل ”گھٹتے گلے پاؤں میں زنجیرِ آدھی رہ گئی“ کا خمسہ اگرچہ قطعی طور پر غالب
 کا کہا ہوا ہے اور ان کی حیات ہی میں وہی اردو اخبار میں شائع ہو چکا ہے، لیکن غالب کے معیارِ کلام پر ٹوکرا نہیں اُترتا۔ اس لیے
 ”بارغِ ہمر“ میں غالب سے منسوب اشعار کو غالب کا ماننے میں تامل نہیں ہونا چاہیے۔ جسے میں اشعار غزلِ غالب کے ہیں
 اور انہیں دوسرے شاعر کی جس کا تخلص محسن سے اور نام مندرجہ ذیل جو سرخ روشنائی سے لکھا ہوا ہے ”خمسہ میاں بدایت علی
 و غزل اسد“ معلوم ہو جاتا ہے۔

۱۵

دواہ وا! شرطِ محبت سب سے یہی یاد دین ہم سے ہو وعدے سے نکلے کبھی؟

لے ہماری زبان میں تیرے چہرہ ہے جو سہوِ علوم بتاتا ہے

غیر، او پیمان شکن، یوں ہی سہی سرد سیمینا، بصحرا می روی
 نیک بدعہدی کہ بے مامی روی
 توجہ نکلا، شب کی تاریکی گئی ہر طرف پھیلی ہے دن کی روشنی
 عقل حیراں اس میں ہے، جانان مری رقصے پنہاں دارد از مردم پری
 تُو پری رُو آشکارا می روی
 دی کبھی راحت کبھی تکلیف دی جان بخشی کی، کسی دم جان لی
 جانِ جاں ہے شانِ معشوقی ہی می نوازی بندہ را، یا بجی کشتی؟
 می نشینی یک نفس، یا می روی
 حُسن کا تیرے ہے شہرہ کو بکُو دید بازوں کا ہے میلہ چار سُو
 بکوں ہے پھر سیرِ چین کی آرزو اسے تماشا گاہِ عالم روئے تُو
 تُو کبجا بہر تماشا می روی؟
 جانِ جاں طبعِ اسد ہے نادُست ساتھ چلتا، گر وہ ہوتا چاق و چُست
 تُو دمِ رخصتِ جُست بیٹھا ہے مُست دیدہ سعدی و دلِ ہمراہ لُست
 تانا پنداری کہ تنہا می روی

یہ خمسہ بھی قاضی معراج دھولپوری صاحب نے مذکورہ مضمون "بزرگاتِ غالب" مشمولہ ہماری زبان علی گڑھ ۸ گت
 ۹۶۱ء میں درج کیا تھا اور تنقیداً لکھا تھا کہ "غالب نامی ایک ماہنامہ اگر سے سنے لکھنا تھا۔ اس کی جلد اول کا نمبر ۴۰
 ۵ بابت جون جولائی ۱۹۲۹ء پیش نظر ہے۔ اس کے صفحہ ۴۴ پر میر نذر علی درد کا کو روی کا ایک مضمون بعنوان "حضرت غالب
 اور ان کا کلام" شایع ہوا ہے جس میں بحرِ بر ہے کہ :
 "حضرت غالب نے سعدی علیہ الرحمۃ کی فارسی غزل کی تفسیر کی ہے جس کو اکثر قوال گایا کرتے ہیں۔
 لیکن تعجب یہ ہے کہ نہ پرانے دیوان میں ہے نہ نئے دیوان میں۔ اس لیے تفسیر کا یہاں لکھنا غالباً
 دلچسپی سے خالی نہ ہو گا۔"

۱۶

نتیجہ اپنی آبروں کا ہے شکلِ مستوی پورا ہیولا صورتِ کا بوس پھر خوابِ گراں کیوں ہو

لے ہماری زبان میں پنداری ہے۔ مگر یہ کلیاتِ سعدی کی رُرد سے غلط ہے۔ اس لیے یہاں تصحیح کر دی گئی ہے۔

یہ شعر کرمی فاضل زیدی صاحب نے مندرجہ ذیل تہذیب کے ساتھ رسالہ ”طوفان“ نواب شاہ جولائی ۱۹۵۱ء میں شائع کیا۔ میرے پیش نظر اصل علامہ نہیں ہے۔ زیدی صاحب نے جو تہذیب نقل کی ہے۔ وہی سامنے ہے۔ وہ لکھتے ہیں :
 ”سید احمد حسین میکش شاگرد غالب جو بعد غدر بے جرم و خطا انگریز کے غلاب کا نشانہ بنے۔ غدر سے قبل کچھ دنوں پاٹودی میں مقیم رہے ہیں۔ میر احمد علی ٹیس شاہ پور (ریاست پاٹودی) اور ان کے دریاں رشتہ اخلاص و محبت تھا اور انہیں کی کشش اُن کو پاٹودی بھیج لائی تھی۔ میکش نے اپنے استاد کی مشہور غزلیں :
 سب کہاں کچھ لالہ دکل میں نمایاں ہو گئیں

اور

کسی کو مے کے دل کوئی نواسیج فغاں کیوں ہو
 میر صاحب کو بطور تحفہ نقل کر کے دی تھیں جو اُن کے بعد اُن کے صاحبزادے حکیم حبیب حسین کی ملکیت رہیں اور اب حکیم صاحب مرحوم کے لواحقین کے پاس ہیں۔ آخر اندک غزل میں مروجہ غزل سے ایک شعر زیادہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے یہ شعر بعد میں غزل سے خارج کر دیا۔ اسی لیے دیوان کے کسی نسخے میں شامل نہیں ہو سکا۔ میکش کو یہ اتفاقاً زبانی یاد تھا اس لیے انھوں نے لکھ دیا اور محفوظ رہ گیا اس طرح اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔
 شعر اپنے مخصوص رنگ و آہنگ اور طرز فکر کے اعتبار سے بھی غالب ہی کا زائیدہ فکر اور زمانہ متبع بیدل کی یادگار معلوم ہوتا ہے۔ واللہ اعلم۔“

۱۷

جو حد تقویٰ ادا نہ ہووے تو اپنا مذہب یہی ہے غالب
 ہوس نہ جائے کوئی باقی، گناہ کیجئے تو خوب کیجئے

رام پور رضا لائبریری میں تذکرہ شعرا موسومہ ”گزار سخن“ کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔ اس کے مؤلف جن ناتھ فیض اکسرا سنٹ کشترو نائب منتم بندوبست کھنڈہ ضلع نرائملک متروڑ ہیں۔ تفصیلات تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب سنہ ۱۹۱۷ء وکٹوریہ پریس سے چھپی ہے۔ اس کتاب کے صفحہ ۲۹ پر غالب کا ذکر آیا ہے۔ اسی نسخے کے نیچے حاشیہ پر جنی لال عاقسی ن کے مطالعے میں یہ کتاب رہی جو ”غالب“ عنوان کے تحت مندرجہ بالا شعر درج کر دیا ہے۔ ظلم اور روشنائی سے یہ تحریر علوم ہوتی ہے۔ عاقسی نے اس کتاب میں اور جگہوں پر بھی اپنے مطالعے کے نشانات چھوڑے ہیں۔ صفحہ ۳۴ ”عمرات“ کو حاشیہ امارت“ بنایا ہے۔ فخر الدین حسین سخن کار تہذیب دہلی جو ”طوفان دہلی“ میں بھی موجود ہے، اس کتاب کے صفحہ ۲۱ سے شروع ہے۔ اس کے حاشیہ پر عاقسی نے لکھ دیا ہے ”بیان انقلاب شہر دہلی“ یا صفحہ ۲۵۵ پر ایک شعر درج تھا یہ جسے سمجھتے ہیں سب محبت، وہ ہے حقیقت میں عینِ وقت کسی کو شیدا کسی کو رسوا کسی کو خانہ خراب دکھیا

اس شعر پر لے نشان بنا کر حاشیہ لکھا ہے : اس مضمون کو سدا نے اپنے قصیدے میں اس طرح باندھا ہے :
یاں فکرِ معیشت ہے تو واں دغدغہ حشر
آسودگیِ حرفیت کہیاں ہے نہ وہاں ہے

ناسخ نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے :
عذابِ گور کا واں سامنا یاں رنجِ دنیا کا
نہ گھر میں چینِ زندوں کو نہ مزدوں کو بے فن میں
اور یہاں پہلی بار حاشیہ نگار نے اپنا نام ”چنی لال عاصی“ لکھا ہے :
اس کتاب میں تیسر کا ذکر صفحہ ۴۴ پر آیا ہے اور مولف نے میر کے بارے میں ناسخ کا یہ شعر نقل کیا ہے ”رجِ ذیل
قرأت کے ساتھ ہے

ناسخ اپنا تو مقولہ ہے بقولِ آتش
خود وہ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں
اس شعر کے دوسرے مصرع میں ”خود“ پر علامت نسخہ بن کر دائیں طرف عاصی نے لکھا ہے ”آپ“ اور
بائیں طرف ”بقولِ ناسخ“۔ صفحے کے بائیں طرف یہ حاشیہ ہے :
غالب دہلوی فرماتے ہیں :
غالب اپنا جی عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

ناسخ لکھنوی :
تو ہی اے ناسخ نہیں کچھ طالبِ دیوانِ میر
کون ہے جس کو کلامِ میر کی حاجت نہیں
حضرت ذوق :

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا اندازِ نصیب
ذوق، یاروں نے بہت درغزل میں مارا
”چنی لال عاصی“

حاشیے کی ان مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ حاشیہ نگار صاحب ذوق آدمی ہے اور اشعار کی صحت
عدمِ صحت کا بھی اسے خیال رہتا ہے، اس لیے امید کی جاتی ہے کہ غالب کا جو شعر اس نے اضافہ کیا ہے وہ
اُسے کسی معتبر روایت سے پہنچا ہوگا اور غلط نہ ہوگا۔

۱۸

چاک زخمِ گل سے ہے رنگِ تہمت بھی عیاں
عمر سب بچانے میں نذرِ پستش ہو گئی
نارزش سرمایہ عالم تھا فطر دس میں وہی
ہر طرح جو نازش پایہ کو نہیں تھا
سایہ ساں افتادگی تھی عجزِ سبیل کی دلیل
بلبلوں کی سعیِ ناکارہ کا حاصل کیا ہوا
اب ہوا بھی تو خیالِ حق و باطل کیا ہوا
ہمنوا، آخر مے پہلو سے وہ دل کیا ہوا
کیا بتاؤں، ہمنوا تجھ سے کہ وہ دل کیا ہوا
اے اسد زور آزمایا باز مئے قاتل کیا ہوا

شب کہ سرگرم نغاں تھا دلِ نالاں میرا
وحشی سوختہ اختر ہوں مرا حال نہ پوچھ
غیر تو اپنی جگہ میں جو کبھی میں چاہوں
چشمِ خونابہ نشان آج نظر آتا ہے
جلتی تھی دیکھ کے غمِ شمعِ فروزاں میرا
دور بھاگے ہے مجھے دیکھ بیاباں میرا
خود مجھے بھی نہ ہو اندازہ حروماں میرا
شفقِ صبح کے دامن میں گریباں میرا
فصلِ اردی نہ غم دے ہے یہاں پر غالب
نزد ہمتِ بارغ سے بہتر ہے بیاباں میرا

یہ سچ ہے قدرِ جنوں آشفستہ سامانی بغیر
پائے بندِ عشقِ رسمِ دہر سے آزاد ہیں
فخرِ آشوبِ سوائی ہے اندازِ کرم
دل کا پہلے خوگرِ آلام بونا شیط ہے
ہو گدائے عجز و ہمت اسے غرورِ معصیت
ہو نہ امتِ آشنائے عشق ممکن ہی نہیں
ننگِ حشت ہے گریباں چاکِ دامانی بغیر
کر رہے ہیں ذکرِ تیرا سب کج گزرائی بغیر
مجرموں کا دل نہیں رہتا بشیامانی بغیر
کوئی مشکل رہ نہیں بنتی ہے آسانی بغیر
سنگِ خارا بھی نہیں آئینہ حیرانی بغیر
نکدہ ایجاد گریباں ذوقِ عریانی بغیر

اے اسد دشوار ہے جیٹا گراں جانی بغیر

خزینہ دارِ مسرت ہوئی ہوائے چمن
بہ ہرزہ سخی گلچیں نہ کھا فریبِ نظر
یہ نعمتِ سخیِ ببلِ متاعِ زحمت ہے
بنائے خندہِ عشرت ہے بر بنائے چمن
تیرے خیال کی وسوسہ میں ہے فضلے چمن
کہ گوشِ گل کو نہ راس آئے گی صدائے چمن

صدائے غنچہ نگل تاقتض پہنچتی ہے نیم صبح سے سنا ہوں ماجرائے چمن
گل ایک کاسنہ دیوڑہ مسرت ہے کہ عنذیب نواسخ ہے گدائے چمن
حریف نالہ پیر درد ہو تو ہو پھر بھی ہے اکت بستم پہناں تڑا بہائے چمن
بہار راہ رو جادۂ فنا ہے اسد
گل شگفتہ ہیں گویا کہ نقش پائے چمن

کرم ہی کچھ سبب لطف و التفات نہیں انہیں بہنا کے رُلانا بھی کوئی بات نہیں
..... نیر دے آفرینش عنم غرض کہ دل کی کسی شے کو بھی ثبات نہیں
کہاں سے لاکے دکھائے گی عمر کم مایہ ریضیب کو وہ دن کہ جس میں رات نہیں
زبانِ حمد کی غور ہوئی تو کیا حاصل کہ تیری ذات میں شامل تری صفات نہیں
خوشی خوشی کو نہ کہہ غم کو غم نہ جان اسد
قرار داخل اجزائے کائنات نہیں

یونہی افزائشِ وحشت کے جو ساماں ہوں گے دل کے سب زخم بھی تہم شکل گریباں ہوں گے

دوائی کی نہ دی تقدیر نے قدت کو منظور ہم رہنے لگی آخرت ادر مجبوری
جیا۔ پے مانع ذوق تماشا حسن کو لیکن نہیں معقول شوق مضطرب عوایے مجبوری
زبانِ ذرہ مجھ کو ہر درخشاں ہے بایں انداز پس افتاد گاہ سے اس قدروری
امید التفاتِ ناز مرنے بھی نہیں دیتی
غرض یہ ہے کہ اے غالب کوئی مسرت نہ ہو پوری

مولانا عبدالباری آسی مرحوم نے اپنی کتاب مکمل شرح کلام غالب میں ۱۲ مکمل و غیر مکمل غزلیں غالب کے نام سے درج کر کے اُن کی شرح لکھی ہے۔ صاحبانِ تحقیق نے اُن کے اس دعوے کو تسلیم نہیں کیا۔ نسخہ شعر شی ہیں بھی یہ غزلیں ترکہ کرتے ہوئے مرتب نے حسب ذیل الفاظ میں اپنے شک و شبہ کا اظہار کیا ہے :

”یہ کامل و ناقص کلام انہیں (آسی کو) ایک بیاض مملوکہ ڈاکٹر عظمت الہی سلونوی میں دستیاب ہوا تھا جس میں میرزا صاحب کے علاوہ اور شعرا کا کلام بھی درج تھا۔ ان غزلوں کے

شروع میں پہلے صفحے پر جو اندراج ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ ”کوئی صاحب شاکر تھے اُن کو مرزا نے وقت بے وقت رام پور میں یہ غزلیں لکھوائیں اور وہ اُن کے پاس رہیں۔“
خود اُسی کے پاس منشی عبدالغفار الدنی کی ایکہ بیاض محفوظ تھی اس میں بھی سلونوی صاحب کی بیاض کی چار غزلیں غالب کے نام سے شامل تھیں۔ اُسی مرحوم نے ان دونوں بیاضوں کو مستند نام کر سارے کلام کو غالب کا تسلیم کر لیا ہے۔ مرنانا نیاز فتح پوری اور جناب مجنوں گورکھ پوری بھی انھیں غالب ہی کا مانتے ہیں اور اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ ان کا رنگ ہی غالب کا مشہور و مستم رنگ ہے۔

چونکہ ان دونوں بیاضوں میں معرفت کی مشہور غزل سے
یا مجھے شبِ نیم گریاں ہی بنایا ہوتا
ورنہ یا رب کل خنداں ہی بنایا ہوتا
اور حافظ عبدالرحیم حقیر عظیم آبادی کی غزل سے
بتائیں ہم تمھارے عارض دکا کل کو کیا سمجھے
اے ہم سانپ سمجھے اور اسے من سانپ کا سمجھے

غالب کے نام سے مندرج ہیں نیز پہلی بیاض کا مرتب مہول محض ہے اور رنگ کلام کو شہادت میں پیش کرنا بے حد خطرناک اس لیے میں اس کلام کو غالب کے یقینی غلام اور جہ اس وقت تک نہیں دے سکتا جب تک کوئی اور مستند شہادت سامنے نہ آجائے۔

یہاں چند غور طلب باتیں نتیجے میں عرض کرنا ہیں :
پہلی یہ کہ غالب کا سفر رام پور اُس عمر کا واقعہ ہے جب وہ بہت ضعیف و ناتواں تھے، اور اُن کے لیے اتنی کم مدت میں اتنی بڑی تعداد میں اشعار کہنا قریب بہ ناممکن تھا۔
دوسری بات یہ کہ ایک ہی ردیف ”سے“ کی اس میں دس غزلیں شامل ہیں جس کا التزام اُن جیسے شخص سے مستبعد

معلوم ہوتا ہے۔

تیسری بات یہ کہ اُسی صاحب نے اپنی شرح میں ایک ایسی غزل کو شریک نہیں کیا جو وہ پہلے نگار میں غالب کے نو دریافت اور غیر مطبوعہ کلام کی حیثیت سے چھپوا چکے تھے۔ نگار کے فروری ۱۹۳۱ء کے شمارے میں مذکورہ غزلیات ہیں سے چند غزلیں زیر عنوان ”غالب کا غیر مطبوعہ کلام“ شایع کی گئی تھیں۔ ان غزلیات کی شرح مارچ ۱۹۳۱ء تک بھی طبع کی منزلیں سے گزر رہی تھی، اس لیے مذکورہ غزل کے بارے میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ بعد میں ہاتھ آئی۔ معلوم نہیں اُسی صاحب نے اس غزل کو کس خیال کے ماتحت شرح میں شامل نہیں کیا، لیکن اُن کا بے عمل شک و شبہ کی تہوں میں اضافہ کرتا ہے۔

چوتھی بات یہ کہ غالب اپنی ۲۱ غزلوں کو اور شرح کی مزدکہ غزل کو شریک کرتے ہوئے ۲۲ غزلوں کو قطعاً بھول جائیں، بعد از قیاس و فہم و ادراک ہے۔ ضمیمے کی آخری غزل "روائی کی نہ دی تقدیر نے قدرت کو منظوری" وہی مزدکہ غزل ہے جو نگار میں چھپ چکی ہے۔

ان اعتراضات سے قطع نظر جلیل قدوائی صاحب کے بیان کے مطابق یہ غزلیں خود اُسی مرحوم کی فکر کا نتیجہ ہیں اور یہ صاحب کی تفریح طبع کی خاطر غالب کے نام سے کہہ کر مختلف مجالس میں پیش کی جاتی رہی ہیں۔ ان محفلوں کے شرکا اس حقیقت سے واقف تھے کہ ان اشعار کا انتساب غالب کی طرف محض ایک لطیفے کی حیثیت رکھتا ہے۔ نہ معلوم کیسے اُسی صاحب نے اس معاملے میں سنجیدگی اختیار کرتے ہوئے مناسب طرازی سے کام لیا، اور پہلے نگار اور پھر اپنی مذکورہ شرح میں تحریری طور پر غالب کے نام اعمال میں داخل کر دیا۔ جلیل قدوائی صاحب بھی ان محفلوں کے شرکا میں سے ایک ہیں۔ مولانا نیاز فتح پوری نے بھی ایک موقع پر زبردست تبسم کے ساتھ اس جمل کی تصدیق فرمائی تھی۔

نسخہ عرشی میں شرح کی مندرجہ ۲۱ غزلوں میں سے پانچ غزلیں اور ایک شعر شامل ہونے سے سہواً رہ گیا ہے اور اس سہو کی ذمہ داری خود مجھ پر آتی ہے چونکہ عرشی صاحب دیوان کے نئے ایڈیشن میں الگ عنوان کے تحت جعلی کلام کو بھی شریک فرما کر ارادہ رکھتے ہیں تاکہ آئندہ اس جمل کے بارے میں کوئی غلط فہمی نہ رہے اس لیے اس ضمیمے میں بھی اُسی صاحب کے جعلی کلام کو نقل کیا جا رہا ہے۔

یہ غزلیں اور فرد علی الترتیب مکمل شرح کلام کے صفحات ۹۲، ۹۳، ۱۲۳، ۱۸۸، ۱۸۹ اور ۲۲۶ پر درج ہے۔

عبدالرحیم خان خاناناں

(گم شدہ مضامین)

محمد حسین آزاد

۱۸۶۱ء میں قصور ضلع لاہور سے ایک نہایت ہی ادبی اور علمی ماہنامہ ”الحسن مفید عام“ تصور کی طرف سے نکلا کرتا تھا۔ مشہور صحافی مولوی سیف الحسن ادیب دہلوی اس کے مدیر تھے اور اس کا نام صرف ”رسالہ“ تھا۔ اس ماہنامہ کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں اس وقت کے بڑے بڑے ادیب اور دانشور نے ارض طور پر نہایت ادبی اور علمی مضمون لکھا کرتے تھے۔ مثلاً ”سید مولانا حالی“ مولوی محمد حسین آزاد، ماسٹر بیارے لعل آشوب، مولوی کبریا الدین اور نواب حسن الملک وغیرہ اس اعلیٰ پایہ کے ادبی ماہنامہ کے خائن آج کل بالکل نایاب ہیں اور کہیں ڈھونڈے نہیں ملتے۔ ہم آج اس قدیم رسالہ میں سے قارئین کرام کی خدمت میں ایک نا درجہ نثر کا پیش کرتے ہیں۔ یہ ”شعشعہ العلماء“ مولوی محمد حسین آزاد کا ایک گزشتہ مضمون ہے جو انھوں نے شہنشاہ جلال الدین اکبر کے نامور سپہ سالار عبدالرحیم خاں خاناناں پر اپنے مخصوص انداز میں تحریر فرمایا تھا اور ”رسالہ“ کی جلد ۲ نمبر ۵ بابت مئی ۱۸۶۵ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون نہ آزاد کے مجموعہ مضامین ”نیرنگ خیال“ میں ہے اور نہ ”دربار اکبری“ میں۔
(محمد اسماعیل پانی پتی)

اس ملک میں بہت کم آدمی ہوں گے جن کی زبان پر کہاوتوں اور لطیفیوں پر خاناناں کا نام نہ ہو۔ سب کہتے ہیں کہ خاناناں ایسا سخی امیر تھا۔ ایسا بہادر تھا۔ ایسا خوبصورت تھا۔ مگر یہ کوئی نہیں جانتا کہ وہ کون تھا۔ اس کا حال تاریخ میں منقرب ہے۔

بیرم خاں ترکمان کو وہ بھی خاناناں مشہور ہے ہمایوں کا چاند رفیق اور اکبر بادشاہ کا آئینہ تھا۔ اس نے اپنی وفاداری اور ننگ حلائی سے ایسا بادشاہ کے دل میں گھریا تھا کہ ہمایوں اسے خطوں میں برابر ہر ماں لکھتا تھا

اور اکبر بادشاہ خان بابا لکھا تھا۔ مقام لاہور ۹۶۴ھ میں اس کے ہاں لڑکا پیدا ہوا جس نے عبدالرحیم نام پایا۔ جب یرم خاں مکہ کو جاتے ہوئے رستہ میں مارا گیا اور اس کے ہمراہی مال اسباب سمیت اکبر کے سامنے لا کر پیش کئے گئے اس وقت عبدالرحیم چار برس کا تھا۔

اکبر نے جو اس کی صورت دیکھی تو اس کے باپ کی اپنے باپ کی جان نثاریاں اور اپنے پلے کی جھپٹیاں اور ناداروں سب یاد آئیں۔ بے اختیار دل بھر آیا۔ اس بچہ کو بہت پیار کر کے پرورش اور تعلیم کے لیے معتبر فوکروں کے سپرد کیا اور حکم دیا کہ ہماری خدمت میں حاضر رکھا کرو۔ یہ ہونا لڑکا چند روز میں اکبری دربار کے قابل ہو گیا۔

وہ خاص و عام میں مرزا خاں کہلانے لگا۔ اُسے خدا نے صورت ایسی دی تھی کہ اکبری دربار کا اُجالا کہیں تو بجا ہے جب اکبر نے گجرات پر چڑھائی کی اور تین بیٹے کے رستہ کو دن رات مارا مارا چل کے نویں دن قلعہ بردھاد مارا تو جو کے وقت نشان لشکر کا اس چودہ برس کے نوجوان کے ہاتھ میں تھا۔ اگرچہ اُس نے لڑائی کے قواعد کسی جنگی مدرسہ میں نہ پڑھے مگر اول تو خدا کی دی ہوئی طبیعت دوسرے بزرگوں کی صحبت سے ملک داری اور ملک گیری کے کام اور لڑائیوں کے انتظاموں میں ایسا ہی کامل نکلا جیسا کہ اکبر جیسے شہنشاہ کے سپہ سالار کو ہونا چاہیے۔ اکبری اُسے ایسا چاہتا تھا جیسے باپ اپنے پیارے بیٹے کو۔ فرماؤں میں یا ردفا دار اور فرزند بنو دار لکھتا تھا۔ اگرچہ بہادری باپ سے میراث نہ تھی مگر اُس نے اُسے اور بھی ترقی دی۔ بہت سی لڑائیوں میں اس طرح میدان مارے کہ پُرانے پُرانے سپہ سالار متحہ دیکھتے رہ گئے۔

اس زمانہ میں دکن کے اکثر علاقے بادشاہی قبضہ میں آئے ہوئے تھے۔ ایک دفعہ دیاں بغاوت ہوئی۔ ہر چند بہت دکنی سردار اکبر کے ملازم بھی باغی ہو گئے تھے اور جاگیریں بھی پارہے ہتے مگر ملک حرامی نے نیشیں پھیر دیں کہ سب نے سازش کی۔ روہیل کے قدیمی خاندان میں سے ایک شخص نو مظفر شاہ بادشاہ بنالیا اور جا بجا ایسا فساد کیا کہ اکبری سردار اپنے اپنے مقام چھوڑ گئے۔ اکبر بہت حیران ہوا چنانچہ اور بڑے بڑے سرداروں کو فوجیں دیں اور مرزا خاں یعنی عبدالرحیم کو سپہ سالار کر کے روانہ کیا۔ وہ بڑے سامان اور بادشاہی شان سے روانہ ہوا۔ سرحد پہنچ کر ملک کا بندوبست کرتا اور غنیم کو دانا ہوا آگے بڑھا۔ ظفر بھی جا بجا بادشاہی فوجوں کو روکنا بلکہ دو جگہ پر لشکر جما کر اس طرح لڑا کہ اکبری اور دکنی دونوں بہادریوں کے دلوں کے ارمان نکل گئے۔ لیکن سچ ہے کہ اقبال کے سامنے کچھ پیش نہیں جاتی۔ مظفر ہمیشہ شکست کھاتا رہا اور فوج لڑائی میں ایسا بدحواس ہو کر بھاگا کہ پھر کسی میدان میں قدم نہ جھے۔ سپہ سالار نے جب بہت معرکے کی لڑائیاں فتح کر کے تمام علاقہ کا انتظام کر لیا تو اکبر کو عرضی کی۔ اُس نے خانخاناں کا خطاب اور پنج ہزاری مسدب عنایت کیا۔ ٹھٹھ اور سیوان کا ملک مٹان سے پرے ہندوستان کے مغربی کنارے پر ہے وہ تمام ریگستان ویران اور جنگل بیابان کیڈا ہوا ملک ہے کہ صد ہا کوں تک پھیلا ہوا ہے۔ اکبر نے چایا کہ پہلے اسے فتح کرے۔ پھر قندھار کو شاہ ایران سے چھڑائے چونکہ خانخاناں نے دکن کی ہم میں بڑا نام پیدا کیا تھا۔ اس لئے اسی کو سپہ سالار کر کے بھیجا۔ اُس نے بڑی بڑی

ہیں۔ آخر ایک مدت تک وہاں کے حاکم کو زیر کر کے دربار حاضر کیا بلکہ اس کی تقصیر معاف کر دیا کہ پھر ملک بھی اپنے بادشاہ سے سرخرو اور عالم میں ٹیکنام ہوا۔

اکبر بادشاہ نے خانخانان کے بندہ جو سے اور نیا خصلتیں دیکر جہانگیر اپنے بیٹے کا اتالیق کیا کہ جس طرح باپ کی اتالیقی مجھے مبارک ہوئی اس کی اتالیقی میرے بیٹے کو مبارک ہو۔ اُس نے کئی دفعہ شاہانہ سامانوں کی ضیافت کی مگر وہ بھی اس کی خاطر عہدہ رکھ کر خوشی سے اُس کے گھر آیا۔ خانخانان کی ہمت اور سخاوت اب تک ایسی مشہور ہیں جنہیں سُن کر طمع کے منہ میں پانی بھرتا ہے۔

طبیقہ : ایک دن خانخانان بیٹھا کھانا کھاتا تھا۔ اُسی دن ایک شخص نوکر ہوا تھا۔ وہ پیچھے رومال ہلاتا تھا۔ بے رونے لگا۔ خانخانان نے سبب پوچھا۔ اُس نے بیان کیا کہ میں ایک دولت مند سوداگر کا بیٹا ہوں۔ میرے بڑے کارخانے تھے اور اسے بھی کھانے کھلانے کا شوق تھا۔ اس وقت جو میں نے یہ دسترخوان اور نعمتیں، تو وہ عالم یاد آیا اور میرے آنسو نکل پڑے۔ خانخانان کے آگے اُس وقت ایک مرغ کیا ہوا رکھا تھا۔ سے پوچھا کہ تم بہت اچھے کھانے کھاتے رہے ہو۔ بتاؤ مرغ میں کیا شے بہت مزے کی ہوتی ہے۔ اس نے کہا ت یعنی کھڑی۔ خانخانان نے دلداری کر کے پاس بٹھایا اور مصاحبوں میں داخل کر لیا۔ دوسرے دن خدمتگاروں سے ایک لالچ خوار احمق رومال لے کر پیچھے کھڑا ہوا اور جب دسترخوان بچھا تو منہ بنا کر بسورنے لگا۔ خانخانان نے پوچھا کیوں روتے ہو۔ اُس نے وہی سبب بتایا۔ سامنے برن کا گوشت پکا ہوا رکھا تھا۔ پوچھا کہ ہرن میں کیا چیز مکی ہوتی ہے۔ اُس نے وہی کہہ دیا کہ پوست۔ خانخانان ہنسنے لگا اور حکم دیا کہ خاصہ کے خدمتگاروں میں سے مادی کر دو۔

طبیقہ : ایک دن جہانگیر بادشاہ نے کسی بھاٹ پر خفا ہو کر باہتی کے پاؤں تلے روندنے کا حکم دیا۔ نرنگ کی گستاخی اور حاضر جوابی مشہور ہے۔ اتفاقاً اس وقت خانخانان بھی حاضر تھا۔ بھاٹ نے کہا کہ حضور! ب خانخانان بڑا آدمی ہے۔ اسے باہتی کا پاؤں چاہیئے۔ میں چوٹی سے بھی بزنہوں۔ مجھے تو ایک چوہے کا پاؤں بہت ہے۔ جہانگیر اور جی خفا ہوا۔ خانخانان نے اس کی جان بخشی کر دائی۔ خود پانچ ہزار روپیہ مہ دیا اور کہا کہ حضور! اس نے مجھے بڑا آدمی خیال کیا تو یہ کہا۔ بڑا نہ سمجھتا تو کیوں کتا۔ البتہ یہ اس کا حوصلہ کہ اس خیال کو یہودہ طور سے ظاہر نہ کیا۔

طبیقہ : ایک دن خانخانان راجہ مان سنگھ کے ساتھ چوسر کھیل رہا تھا اور شرط یہ تھی کہ جیتنے والا جس کی بولی کسے گا ہارنے والے کو وہی بولی بولنی پڑے گی۔ اتفاقاً خانخانان ہار گیا اور ٹالسنے کے لیے اٹھ ہوا۔ راجہ نے کہا کہ بولی بولتے جاؤ۔ خانخانان کی زبان فارسی تھی۔ فارسی میں کہا کہ اچھا ذرا ٹھہرو۔ راجہ نے نہ بکڑ لیا کہ میں جب تک بولی نہ بولوں گا ہرگز نہ جانے دوں گا۔ خانخانان نے پھر فارسی میں کہا کہ تم

دامن چھوڑ دو۔ جب راجہ نے کسی طرح نہ چھوڑا تو خانخانان نے بہن کر کہا کہ باشید باشید می ایم می ایم یعنی ٹھہرو۔ آتا ہوں آتا ہوں (دیکھو ظاہر میں بات کہی اور حقیقتاً بتی کی بولی بول گیا)

نقل : خانخانان کو زبان سنسکرت میں مہارت کامل تھی۔ ایک بھاٹ نے اس کی تعریف میں اشوک کے اوران میں خانخانان کو تمبیر لپیٹاڑے سے نسبت دے کر مرغاب اور اس کے مادہ کی زبانی مضامین لطیف خانخانان کی تعریف میں کہے۔ پانچ ہزار روپیہ اُسے انعام دیئے۔

نقل : ایک برہمن مقل خانخانان کے دروازے پر آیا۔ دربان نے روکا۔ اُس نے کہا کہ خانخانان سے کہ دو۔ آپ کا ہر زلف ملاقات کو آیا ہے۔ خدمت گزار نے آکر عرض کیا۔ خانخانان نے اُسے بڑی عزت سے اتارا اور خلعت اور اسب با ساز طلا انعام دے کر رخصت کیا۔ جب لوگوں نے پوچھا تو جواب دیا کہ اس اشارے میں اس کا سوال یہ تھا کہ دنیا میں دو حالتیں ہیں۔ ایک بتا۔ دوسرے سینتا یعنی افلاس اور دولت مند۔ پس افلاس میرے گھر میں آئی اور دولت مندی آپ کے گھر میں۔ جب یہ قرابت درمیان ہو اور میں تمہارے گھر مہمان آؤں تو تمہیں اپنی حیثیت کے بموجب قیادت کرنی چاہیئے۔ اس واسطے اس کے ساتھ سلوک سے پیش آنا واجب ہوا۔

نقل : ایک دن خانخانان دربار میں بیٹھا تھا۔ ہزاروں مولیٰ والہی — اہل غرض اہل مطلب بیٹھے تھے۔ ایک شخص غریب شکستہ حال کنارہ محفل پر آکر بیٹھا اور جوں جوں جگہ پاتا گیا پاس آتا گیا۔ قریب آ کر اُس نے ایک گولا لوہے کا بغل سے نکال کر لڑھکایا کہ وہ خانخانان کے زانو سے آکر لگا۔ سب لوگ حیران ہو کر دیکھنے لگے۔ خانخانان نے خزانچی کو اشارہ کیا کہ اتنا ہی سونا لو کر اُسے دے دو۔ جب لوگوں نے پوچھا تو کہا کہ یہ شخص قول شاعر کی تصدیق چاہتا ہے کہ

آہن کہ بیارس آشنا شد فی الحال بصورت طلا شد۔

نقل : منعم خان خانخانان کے بعد سپہ سالاری اور خانخانان کا خطاب عبدالرحیم خان خانان کو حاصل ہوا۔ ایک دفعہ بربان پور کی خدمت پر دربار شاہی سے رخصت ہوا۔ پہلے ہی منزل پر پہنچ کر قریب شام ہر ارپہ کے سامنے کر سی بچھا کر بیٹھا۔ ایک آزاد سامنے سے گزرا اور کہا کہ

منعم بکوہ و دشت و بیابان غریب نیست
ہر جا کہ رفت خمیہ زد و بارگاہ ساخت

خانخانان نے حکم دیا کہ لاکھ روپیہ انعام دے دو۔ فقیر دعائیں دیتا ہوا چلا گیا۔ دوسرے منزل میں پھر اسی

لے ہندوؤں کے بموجب سونیکا پہاڑ ہے۔

وقت پر وہی موقع ہوا۔ آزاد سامنے سے نکلا اور وہی شعر پڑھا۔ خانخانان نے چہ لاکھ روپیہ کا حکم دیا۔ غرض کہ سات دن اسی طرح برابر گزرے۔ فقیر نے دل میں کہا کہ یہ انعام آج تک نہ کبھی دیکھا نہ سنا زیادہ طبع اچھا نہیں۔ جو ہاتھ لگا اسی غنیمت سمجھنا چاہئے۔ ایسا نہ ہو کہیں اس میں بھی کچھ خصل آجائے۔ آٹھویں دن اسی وقت پر خانخانان ویاں آکر بیٹھا مگر فقیر نے آیا۔ خانخانان نے وقت معہودہ سے زیادہ تر انتظار کیا۔ آٹھ شام ہو گئی تو خیمہ میں داخل ہوا اور کہا کہ یہاں سے برہان پور ۲۷ منزل ہیں نے پہلے ہی دن ۲۷ لاکھ روپیہ کا غذا و دفتر میں منہا کر دیا تھا۔ آزاد تنگ حوصلہ تھا۔ خدا جانے دل میں کیا سمجھا۔

نقل : خانخانان سے اکبر بہت محبت رکھتا تھا چونکہ یہ بہت خوبصورت تھا۔ لوگ جانتے تھے کہ عاشق ہے۔ ایک عورت خود بہت خوبصورت تھی۔ خانخانان کی خوبیاں اور محبوبیاں سن کر اپنی تصویر اس کے پاس بھجوائی اور پیغام کو اس پر آیا۔ میں ادا کیا کہ آپ کی اوصاف اور کمالات ظاہری و باطنی سن کر میرا جی چاہتا ہے کہ میرے شکم سے ایک بیٹا پیدا ہو کہ آپ کی طرح جمال اور کمال رکھتا ہو۔ اگر آپ بھی پسند کریں تو شوہر سے طلاق لے کر آپ کی خدمت میں حاضر ہوں۔ خانخانان نے کہا کہ یہ سب باتیں اپنے اختیار میں ہیں لیکن اول تو فرزند کا ہونا ہی اپنے اختیار میں نہیں۔ اگر ہونا ہے تو یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ جیسا تمہارا جی چاہتا ہے ویسا ہی ہووے۔ اگر فی الحقیقت تم کو مجھ جیسے فرزند کی آرزو ہے تو میں حاضر ہوں، تم مجھی کو فرزند سمجھو۔

بریت

نقل :

اے خان جہاں خانخانان دارم صنمے کہ رشاک چین ست
گر جاں طلبد مضائقہ نیست ز رمی طلب سخن در ایں ست

خان خانان نے کہا کہ چہ وہ کیا مانگتی ہے۔ کہا لاکھ روپیہ۔ انہوں نے حکم دیا۔ سو لاکھ دے دو۔ خانخانان خود عالم تھا اور علم کا نہایت قدردان تھا۔ خود شاعر تھا اور شاعروں کی قدر کیا کرتا تھا بلکہ شعر کی باریکی کو ایسا پہنچتا تھا کہ کہ شاعر اسے اپنا کلام سنا کر انعام سے سراخوش ہوتے تھے۔ سینکڑوں شاعروں نے ہزاروں قصیدے اس کی تعریف میں کہے۔ لاکھوں روپیہ اس نے بھی انعام و اکرام میں خرچ کئے۔

اس کی تعریف میں جتنے قصیدے شاعروں نے کہے ہیں اتنے شاید کسی بادشاہ کی تعریف میں نہ کہے گئے۔ چنانچہ ایک شخص نے وہ سب قصیدے جمع کئے اور جن جن مبارکبادوں کے موقع پر شاعروں نے کہے تھے وہ حال ہی مفصل لکھ کر کتاب کا نام مائثر جمی رکھا کہ ایک دلچسپ تاریخ ہو گئی ہے۔ خانخانان نے سنسکرت زبان بھی خوب حاصل کی تھی۔ چنانچہ نجوم میں ایک نظم کتاب اس کی موجود ہے۔ جس کا ایک مصرعہ فارسی ایک سنسکرت ہے۔

بابر نے خود اپنی تاریخ ترکی زبان میں لکھی ہے۔ اس نے اسے فارسی زبان میں ترجمہ کیا مگر اس ساری صوم صفا اور طول کلام کا انجام یہ ہوا کہ وہ امیر شاہ نشان ۷۲ برس کی عمر میں دکن میں مر گیا اور ولی میں ۳۱۶ھ میں دفن ہوا۔

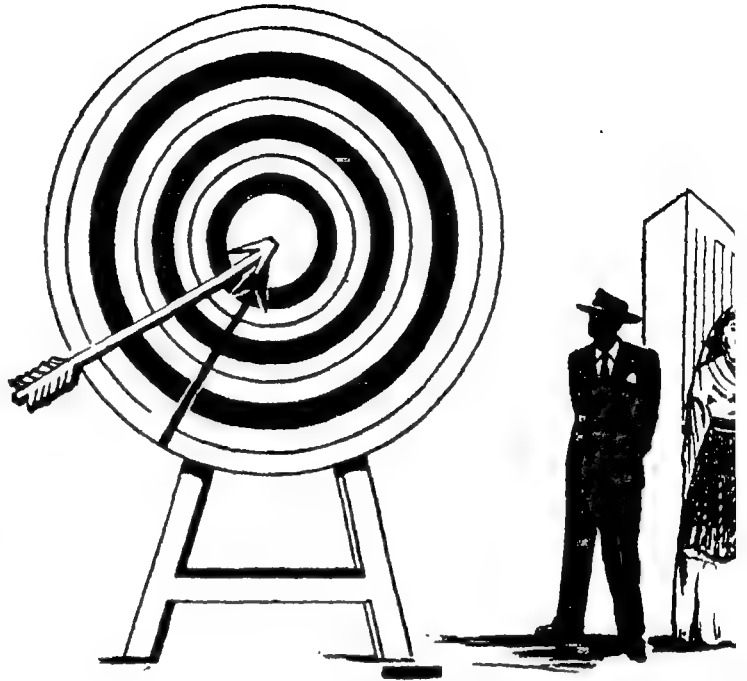
اب عالیشان مقبرہ گر کر چُرنے کے بھنڈ پڑے ہیں۔ نہ لشکر ہے نہ نشان نہ شان و شکوہ حسن و جمال خاک میں مل گیا
ابنتہ نام نیک تھا کہ باقی رہ گیا۔

نظم

دیتا ہے جب فنا تو فنا ہی سمجھ اسے	پی جام مرگ و آب بقا ہی سمجھ اسے
جو کچھ یہاں لیا ہے وہ رہوے گامتہیں	پھر لیوے یا نہ لیوے لیا ہی سمجھ اسے
جو کچھ فلک کے نیچے ہے سب گر دبا دہے	پھر جو ہوس ہو دل میں ہوا ہی سمجھ اسے
ہماں سرائے دہر ہو جب منزل فنا	پھر جو محل سرا ہے سرا ہی سمجھ اسے
ہے ہر شفا کا جب مرض الموت ختم کا	پھر ہے رضا قنابہ تنفا ہی سمجھ اسے
بزم فنا میں کچھ نہیں جو نغمہ فنا	جو کچھ نہیں سنا ہے سنا ہی سمجھ اسے

آزاد نے قدم نہ رکھا قیدِ حرص میں
سچ ہے کہ دی خدا نے ہے کیا ہی سمجھ اسے

*The
right
SPOT
for
the
right
JOB!*



کرسٹل ڈرائی کلینرز اینڈ ڈائرس
CRYSTAL

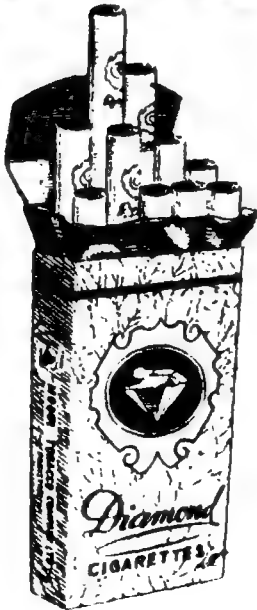
ELECTRIC DRY CLEANERS & DYERS

NILA GUMBAD
LAHORE



DIAMOND

- ورچینا تباکو
- لغیس بلند نمک اور لطیف کش
- اوروں سے زیادہ تسکین بخش
- جدید طرز کی آٹومیک مشینوں سے
- اعلیٰ معیار پر تیار کیا جاتا ہے۔



ڈائمنڈ

لاجواب سگریٹ

آپ جہاں بھی ہوں

ڈائمنڈ بیچئے

آئے کو نقصان فرحت ہوگی



غزلیں نظمیں



;

;

—

1871

فن کار

(رباعیات)

جوش ملیح آبادی

اشعار کو زرتا قبا دیتا ہوں
افکار کو آہنا بنا دیتا ہوں
الفاظ کو بخشا ہوں اسنام کا رُوپ
آواز کو آنکھوں سے دلجا دیتا ہوں

اک آن میں جلووں کو پرکھ لیتا ہوں
الوان شباب دل میں رکھ لیتا ہوں
مکھڑوں کی مٹھاس انکھڑیوں کی مے کو
مانند زبانِ نظر سے چکھ لیتا ہوں

تلوار کو پچکاؤں تو مرہم ٹپکے
 مرمر کو فشارِ دوں تو زمرم ٹپکے
 بخشا ہے تخیل نے وہ اسجاز مجھے
 شعلے کو پنچوڑ دوں تو شبنم ٹپکے

پھولوں کی مہک خارِ بنی جاتی ہے
 تنقی کی جھمک دھارِ بنی جاتی ہے
 الفاظ میں وصلِ سکی نہ جو منکرِ جہل
 سینے میں وہ تلوارِ بنی جاتی ہے

مجھ کو انعامِ حقِ پناہی دے گا
 میری نیت کو تاجِ شاہی دے گا
 میرے سینے میں انبیا کا دل ہے
 اللہ سے پوچھو وہ گواہی دے گا

اُڑتے ہیں مقامِ غم میں تیرے اوساں
 ہر اشک یہاں ہے ایک معنی کی دکان
 طوفان میں ڈوبتی ہے تیری کشتی
 میری کشتی میں ڈوبتا ہے طوفان

گرداب میں ہم بعدِ خوشی جاتے ہیں
 یوں جھوم کے مرتے ہیں کہ جی جاتے ہیں
 تم وہ ہو ہم سدا رنجیں کھاتا ہے
 ہم وہ ہیں سدا رنج کو چہی جاتے ہیں

طوفان پہ بہتا ہے سینہ میرا
 چتر کو کچلتا ہے سینہ میرا
 تو دھوپ سے بھاگتا ہے نائے کی طرف
 سورج کو بجھاتا ہے سینہ میرا

ہم اہل سخن ہیں ایک جنسِ نایاب
 لب سوزِ نہاں سے خشک لبِ شاداب
 منڈی میں خریدتے ہیں آہ و شیشون
 بازار میں بیچتے ہیں طاؤس و رباب

کل صبح کو میں شہپسِ سوز و گداز
 پہنچا جو سرِ عرش، اٹھا پردہ راز
 اور جھوم کے جب ایک قدم ادر بڑھا
 قوسین کے ٹوٹنے کی گونجی آواز

وقت

(رباعیات)

جوشِ مایحِ ابادی

پیغامِ اجل کا ہے کاہلی کی آواز
محنت ہی پر ہے زندگانی کا مدار
دنیا اُسے کا نہ تھا بھی نہ دے گی پسِ برگ
لمحات کے دُلہل پہ جو ہو گانہ سوار

— —

دانا ہے تو وقتِ گزراں کو پہچان
صدیوں کو اٹھائے پھر رہی ہے ہر آن
ہر لمحہ گزر رہے ہیں تاریخِ بدوش
لمحات نہیں بلکہ کروڑوں انسان

اس نورِ بشرِ وقت کی قیمت پہچان
 سرمایہ آفاق ہے ہر پل ہر آن
 ہر لرزشِ مژگں پہ نچپا در کونین
 ہر سانس پہ سونظامِ شمسی تہ بان

بہودہ فسانوں میں گنوا دیں راتیں
 بکواس کی موجوں پہ بہا دیں راتیں
 کیا صبح کو منہ دکھاسکے گا جس نے
 قصوں کی انگیٹھی پہ جلا دیں راتیں

ایک آن کی کشمکش مٹا دیتی ہے
 پل بھر کی جھجک رنگ اڑا دیتی ہے
 اُمید کی بے شمار قندیلوں کو
 اک سانس کی تاریخ بجھا دیتی ہے

ایک آن کہیں وقت ٹھہرتا ہی نہیں
 خالی ہو کر دقیقہ بھرتا ہی نہیں
 وہ لمحہ جو برباد کیا جاتا ہے
 انساں کو کبھی معاف کرتا ہی نہیں۔

پل بھر بھی نہیں وقت گریزاں کو تار
 پہل میں ثوابت ہیں پرافشاں ستار
 ہم کو وہاں تلاشِ تمکین و ثبات
 ہر آن جہاں تھرک رہے ہیں کسار

آنکھوں میں بھرے عظیم قرون کا گداز
 پلکوں میں پردے ہوئے کونین کے راز
 ”تم کون ہو؟ ٹھہر تو ذرا مہذب و بزرگ“
 ”میں وقت ہوں“ دور سے یہ آلی آواز

درس عبرت

صفی لکھنوی

تضمین اشعار قطعہ بند میر تقی میر

بند اول

ابناء دہریس کو سمجھتے ہیں مقبرہ
 دشتِ فنا کی منزلِ اول ہے یہ مقام
 ٹھہرے ہوئے ہیں قافلے کے قافلے یہاں
 کل تک اُنھیں سرانگھوں پر دیتے تھے قلعہ
 نہرِ سکوت ان کے لبوں پر لگی ہوئی
 سب ایک ہی لباس میں اور ایک وضع میں
 ایسا کیا ہے گردشِ کردوں نے پامال
 اک سائترے کے بھی ہیں اکیلے پر سب
 مثلِ مکیں مکاں بھی سرا سر شکستہ حال
 قبریں بلند و پست کوئی پختہ کوئی حُسام
 ہو کون پردہ پوشِ عیوبِ شکست و بخت
 کرتی ہے گاہ گاہ شبِ ماہِ روشنی
 بیوے سے فاتحہ کو بھی آتا نہیں کوئی
 اسے دورِ انقلابِ زمانہ سے بے خبر
 عہدِ کا واقعہ ہے ذرا اس سے بے سبق
 زندانِ تنگ ہے وہ اسیرانِ خاک کا
 سوئے عدم ہیں سے ہے اک راستہ گیا
 اور ان مسافروں کی نہیں کوئی انتہا
 قبروں کو جن کی روندتے ہو آج زیرِ پا
 جتنا پکارے نہیں آتی کوئی صدا
 کوئی نہ بادشاہ نہ ان میں کوئی گدا
 ہے کون کس دماغ کا یہ بھی نہیں پتا
 ظاہر میں متحہ ہیں بباطن مگر جڑا
 یوں کہنگی نے رخنہ گرمی کی ہے جا بجا
 اس میں شکاف اُس میں گڑھا اک پڑا ہوا
 قبروں پہ ان کی سبزہ خواہیدہ کے سوا
 ان بے کسوں کو شمع سے کیا در نہ وسطا
 نا آشنا وہ آج ہیں کل تھے جو آشنا
 کچھ لمحہ کو تو نہ سمجھ غافیت سرا
 "کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو آگیا"
 یکسر وہ استخوانِ شکستوں سے چُور تھا

بند دوم

ہاں سر خوشاں دولت و اقبال و کروفر
ہر شخص کو وہ خواہ کسی منزلت کا ہو
شیرازہ بند جلد بدن رشتہ حیات
سمجھے گا کون کلمہ بوسیدہ دیکھ کے
اس چند روزہ زلیست پر بھانپے کہ و ناز
پھر خاک میں ملے گا جو پیدا ہے خاک سے
رہبر و سر میں آکے ٹھہرتا ہے جس طرح
طرز سلوک بے ہمہ و باہمہ رہے
انائے روزگار سے دور حیات ہیں
تمغہ تجھے ملے گا بعتائے دوم کا
دولت وہی ہے جس سے ہوں جاری امور خیر
اصلاح نفس کے لیے انسان کے واسطے
الحق جناب میر کے اشعار قطعہ بند
ہے سرگزشت کا سہ سر گو کہ دلخراش
جب پائے تیر کا سہ سر پر پڑا صفتی
”میں بھی کیسے کسو کا سر پر عس ورتھا“
کبھی کسی

انجام کار پر بھی کبھی چاہیے نظم
درپیش ایک دن ہے ہی آخری سفر
کوٹا جہاں تو ہوں گے کل آہن تیر تیر
یہ کہ کسی کو کہہ دے با منق تاجور
ہر ذی حیات کو نیز جب موت سے مفر
مبدأیات کا بھی یہی ہے ہی معتبر
اس دار ہے نہایت میں کر عمر یوں بسر
امکان بھری کو نہ پہنچے کوئی نسر
حسن عمل وہ ہو جو دلوں پر کرے اثر
خدمت پر بے کسوں کی اگر باندہ لے کر
بازر حذف سے ورنہ ہے گنجینہ کسر
مضمون بے ثباتی دنیا ہے خوب تر
عبثت کا ایک آئینہ ہیں بہر دیدہ و
اک وعظ و پند ہے اسے سن سیتے اگر
”کننے لگا کہ دیکھ کے چل را دے خبر“



صفی لکھنوی

پہنچا کہاں پہلے کے مرار نہا مجھے آیا نظر جہاں نہ کوئی نقشِ پا مجھے
 پیغامِ زندگی نے دیا موت کا مجھے مرنے کے انتظار میں جینا پڑا مجھے
 ہنگامِ دفن دی یہ لپ گور نے صدا جو کچھ دیا تھا میں نے وہ سب مل گیا مجھے
 گھر سے چلا تھا کو چہ جاناں کے قصد سے یادش بخیر بھول گیا راستا مجھے
 اس انقلاب کی بھی کوئی حد ہے دستور نا آشنا سمجھتے ہیں اب آشنا مجھے
 انسانیت یہ کہہ کے جہاں سے چلی گئی راس آئے گی نہ ہند کی آبِ ہوا مجھے
 کشتی پہنچ سکے گی یہ تاسا حل مراد؟ دھوکا نہ دے خدا کے لیے ناخدا مجھے
 ایذا رساں وہ شرح تو ایذا پسند میں ملتا ہے ہر جہاں وفا کا مزا مجھے
 نا فہم پارسا تو سمجھتے ہیں مجھ کو رند فہمیدہ زند جانتے ہیں پارسا مجھے
 انصاف کی تلاش میں اس کی خبر نہ تھی سہنا پڑیں گے یوں ستم نارا مجھے
 پروردگار تو ہی بڑا کارساز ہے تیرے سوا کسی کا نہیں آسرا مجھے
 وہ طولِ عمر جس میں نہ ہو لطفِ زندگی مل جائے مثلِ خضر تو کیا فائدہ مجھے
 دوں تیرا ساتھ عمر رواں کس طرف سے آنکھیں دکھا رہے ہیں تمے نقشِ پا مجھے
 ہر داغِ دل ہے مشہدِ صد خیل آرزو کعبے میں آ رہی ہے لطفِ کربلا مجھے

تخلیقِ کائنات کو سوچا کیسا، مگر
 کچھ ابتداء لی نہ صفی انتہا مجھے



صفی لکھنوی

طالب دید پر آنچ آئے یہ منظور نہیں دل سے نزدیک آنکھوں سے بہت نہیں
 دل میں ہے ورنہ وہ بجلی جو سہ طور نہیں مگر اس پر بھی ملاقات انھیں منظور نہیں
 اس سے بڑھ کر کوئی دل صاحبِ مقدر نہیں غم سے مغموم، مسرت سے جو مسرور نہیں
 خلوتِ دل سہی کو چہ شہِ رگ ہی سہی پاس رہ کر نہ ملیں آپ سے کچھ دُور نہیں
 ذوقِ پابندِ وفا کیوں رہے محرومِ جفا عشقِ مجبور سہی، حسن تو مجبور نہیں
 آدمی جانے ہی میں گٹن دیں اتنی رات مسجدیں ہوئیں معمور، یہ معمور نہیں
 جب نہ یہ گولے زمیں ہو گانہ چوگانِ فلک وہ زمانہ بھی ہے نزدیک بہت دُور نہیں
 ہم کو پروانہ و بلبل کی رقابت سے غرض گل میں وہ رنگ نہیں شمع میں وہ نور نہیں
 خلشِ نیشِ محبت نے ستم ڈھایا ہے زخم وہ کونسا دل میں ہے جو ناسور نہیں

کبھی، کیسے ہو تھی؟ پوچھ تو لیتا کوئی

دل دہی کا مگر اس عہد میں دستور نہیں



صفی لکھنوی

کیفِ غم نے وہ پلا دی تے سرخوش مجھے کہہ سکوں دردِ دل اتنا بھی نہیں ہوش مجھے
واقعے یاد جو تھے سب ہیں فراموش مجھے اب سمجھ لیجئے اک ہستی خاموش مجھے
دمدم اٹھ کے مرادِ دیگر کہتا ہے غم میں کچھ روز تو رہنے دو سیہ پوش مجھے
مجھ سے اب اٹھ نہیں سکتا ہے معائب کا پہاڑ کرے اس بار سے لے مرگِ سبکدوش مجھے
نالہ دل نے کہا، پر خ سے اک صبل تھی نظر آتا ہے یہ سب تیرا تن و تنوش مجھے
تیر کی عمر کچھ اس طرح مرغبان و بچ اہلِ باطل بھی سمجھنے لگے حق کوش مجھے
سن سکا نالہ بلبل کو نہ جب کل تو کہا حیف قدرت نے کیا خلقِ گراں گوش مجھے
تو بہ کرنا ہی پڑی اپنی غلط فہمی پر پار سا سمجھے تھے اک رندِ قدح نوش مجھے
ضو دکھاتا ہے جہاں آخر شبِ نغمِ حسد یاد آتا ہے کوئی دُربنِ گوش مجھے
کیا مزہ دیتے ہیں پیچھے ہوئے فقرے دل کو جو ملے ان سے برا کیش ہے وہ نوش مجھے

عید ملنا ہے صفی خاکِ لحد سے مجھ کو

یاد کرتی ہے جو کھولے ہوئے آغوش مجھے

ایمان و جاں سے ہم آہنگ

حفیظ جالندھری

یہ رنگ رنگ کی نغمہ طراز تصویریں مرے ہی خواب کے نیرنگ کی ہیں تعبیریں
مراقلم - میرے ایمان و جاں سے ہم آہنگ دکھارہا ہے یہ سب جلوہ ٹائے رنگا رنگ
یہ صنعتیں جو نقوشِ عمل کی ہیں معمول ہر ایک میں ہے مرے دل کی دھڑکنوں کا ثَمول
یہ حسنِ صفحہ و طاس پر جو چھپایا ہے مرے حینِ خیالات نبی کا سایا ہے
یہ جس سے رنگ ہیں آئینہ ہائے خود بینی ہے میرے ہاتھ کی تخلیقِ بعثتِ چینی
ادا و ناز جو حوٹوں سے بھی رہے پنہاں مری نگاہِ تصور نے کر دے ہیں عیاں
نقوشِ سادہ و پرکار ہر زمانے کے ہیں شاہکار مرے ہی نگار خانے کے
حیا و شرم کا ہر پیکر جمال و جلال عطاے مصطفویٰ ہے آج میرا کمال
جو اہلِ قلب ہیں سب اس پر صاف کہیں گے تمام اہلِ نطنہ مجھ کو یاد رکھیں گے
مجھے یقین ہے کہ ذوقِ عمل کے خوش اطوار پڑھیں گے فرطِ خوشی سے حفیظ کے اشعار

جو کوہِ ذوق ہیں منہ مائیں گے تعلق ہے

مگر نقوشِ کسے گا - یہی تعبیر ہے

جنگل

احمد ندیم قاسمی

اب کے مخدوش نہیں ہے جنگل

شیر غاروں میں پڑے اونگھتے ہیں
اور ہر غار کے منہ پر ہے چٹان
ان چٹانوں سے ذرا سا ہٹ کر
سنگ و فولاد کے ابھرے ہیں مچان
ان مچانوں پر چڑھے بیٹھے ہیں
گھنے جنگل کے کئی پشتیبان
کوئی ساونت ہے کوئی بلوان

ابٹیں چار طرف سونگھتے ہیں
پتہ کھر کے تو سنبھل جاتے ہیں
جھونکا، شاخوں سے اگر بات کرے
رنگ چہروں کے بدل جاتے ہیں
کوئی چڑیا بھی اگر بول پڑے
ان کے ہتھیار مچل جاتے ہیں
تیر چٹکی سے نکل جاتے ہیں

یہ ہے وہ موڑ، جہاں آتے
بھول جاتے ہیں گرہن ببا
آنچ آجائے نہ ظلمت پہ کمر
اپنے سینے میں چھپا لے مرث
وقت کی طرح گزر جا چپ چہ
یوں سمجھ لے کہ ترے پاؤں پر
سانس کو روک کے چل ہر کہ
اب کے مخدوش نہیں ہے



احمد ندیم قاسمی

دیارِ یار میں دیدارِ یار ہی نہ ہوا
نہ مجھ سے حشرِ تلک انتظار ہی نہ ہوا
گورِ فرشتہ نہیں وہ، تو آدمی بھی نہیں
حقوقِ حسن کا امیسہ وار ہی نہ ہوا
بجا کہ ان سے ملا درسِ ترسِ عشق، مگر
کچھ اس طرح کہ بچھے ناگوار ہی نہ ہوا
اگر فقیہہ نے کوسا مجھے، بجا کوسا
گناہِ عشق پہ میں شہِ ماری ہی نہ ہوا
ابھی بہشت کی تنہائی سے نہیں نکل
وہ آدمی جسے انساں سے پیار ہی نہ ہوا
یہ پھول تھے کہ نقوشِ قدم تھے پت جھڑکے
مجھے تو ان پہ لگان ہمار ہی نہ ہوا
وہ شعر اور تو سب کچھ ہے صرف شعر نہیں
جو روحِ عصر کا آئینہ دار ہی نہ ہوا

محبت

احمد ندیم قاسمی

محبت ایک ٹبب پیارا پیارا حادثہ ہے

کبھی یہ فخر کہ وہ نرم ہاتھ چھو تو لب
کبھی یہ فخر کہ بازار سے گزرتے ہوئے
کئی نگاہوں نے اس کا بدن ٹٹ لایا ہے

محبت ایک عجب الجھا الجھا تجربہ ہے

کبھی یہ زعم، وہ میرا ہے، صرف میرا
کبھی یہ سوچ، وہ اوروں سے سرگراں
کسی کے پاس کسی بزم میں، کہیں نہ
مرے خیال سے بیگانہ، اپنے آپ میں
وہ اک مجسمہ حسن بن کے بیٹھا۔

وہ میرے سامنے، مانا کہ، مسکرایا ہے
مگر یہ پھول سے لب ایسے بخمد تو نہیں
کہ لاکھ چاہیں مگر مہر اسکیں نہ کہیں

ابھی جو میں نے سنی تھی غزل نما آواز
وہ جس میں نغمہ بھی تھا، درد بھی تھا جس بھی تھا
کسی کا نام، کسی کا مزاج پوچھے گی
صبا کی طرح سے، بیگانہ نشیب و فراز
کبھی حرام صبا کو کسی نے روکا ہے؟

وہ میرے ایسے ہزاروں سے روشنا
مگر نہ جانے، جنوں کا یہ کیسا مرحلہ
کہ اس فریبِ تخیل میں مبتلا ہوا
وہ مجھ سے دور بھی ہے اور میرے پاس

غرض یہ وہم و یقین کا عجیب سلسلہ ہے



احمد ندیم قاسمی

یوں تمھارا طرزِ محبوبی تو معصومانہ تھا
 میرا اندازِ نظر ہی آرزو مندانہ بھٹا
 جب بھی سوچا، تم میری حدِ رسانی میں نہیں
 حشر تک پھیلا ہوا تنہائی کا دیرانہ تھا
 دوسروں کی طرح، تم بھی پوچھتے ہو دیرِ عزم
 جس کو میں اپنا سمجھتا تھا، وہی بیگانہ تھا
 جس کے پاس آنے سے دل قنیل بن کر جل اٹھا
 دور رہ کر بھی وہی میرا پر ابرغِ صاف تھا
 عشق پر اتنا بگڑنا بھی تو دانائی نہ تھی
 قیس کی مانند سارا نجد کیوں دیوانہ تھا
 جستجو اتنی بڑھی، سمتوں کو چپکے آگئے
 یہ بگولا تو نہ تھا، پیرا ہونے دیوانہ بھٹا
 ساری دنیا جل بھی، لیکن میں کچھ یوں تھا اُداس
 بھلیوں کی زد میں جیسے اک مرا کا شانہ تھا
 یوں بظاہر سب کے ہونٹوں پر تھی تو صیغہِ جرم
 نیتیں پرکھیں تو ہر انسان اک بتِ نازِ ناز تھا



جوشِ ملیحانی

صبر سے اب تو گزارا ہوگا چارہ سازوں سے نہ چارا ہوگا
 تو بھی دشمن ہے تو اے دردِ دنیا کون ہم دردِ ہمارا ہوگا
 دل ہے کیوں جنسِ وفا کا گاہک جانستہ ہے کہ خسارہ ہوگا
 زندگی نعمتِ عظمیٰ ہی سہی موت پر کس کا اجارا ہوگا
 غم کو انعام سمجھنے والو زہر کب تک یہ گوارا ہوگا
 عشق میں موت تو آتی ہی نہ تھی تم نے بے موت ہی مارا ہوگا
 کل جسے ڈوبتے دیکھا تم نے میری قسمت کا ستارا ہوگا
 عکس پر آپ ہوئے کیوں مائل اس نے بیشیے میں اُتارا ہوگا
 میکے میں بھی ہے ناصح موجود اب یہاں بھی نہ گزارا ہوگا

کوئی آفت نہ ٹلے گی اے جوش

جب تک اُن کا نہ اشارہ ہوگا



اندنراش مٹلا

یوں نظر پر ملکوں کے چھائے ہیں گھنے سائے جھنڈ میں درختوں کے جیسے دھوپ کھو جائے
 زندگی کی دوکان میں ہم نے دل کے سکوں سے جب بھی کچھ کیا سودا تھا اشک ہی آئے
 پہلی پہلی الفت کی وہ ادائے معصومی آپ اٹھائے ہر پردہ اور آپ شرمائے
 روشنی کا لے کر نام لڑ رہے ہیں آپس میں اس طرف بھی کچھ سائے اس طرف بھی کچھ سائے
 دل کی گزری یوں اکثر مصیحت کی دنیا میں جیسے طائر اپنے پر تو لے اور رہ جائے
 آنکھ میں وہی اب بھی آنسو دن کا موسم ہے کتنے مہر سونلائے، کتنے چاند گھنائے
 زندگی کے نمایاں اب ہو چلا ہے دل شاید آئے اشک آنکھوں میں اور تم نہ یاد آئے
 ایک رنج گاکر لیں، دل جواں ہے رات اپنی راہِ زیستیں شاید پتہ نہ یہ مستم آئے
 ہونہ جائے دشمن کا دار کامیاب آخر دیکھ تیرے دل میں جی دشمنی نہ آ جائے
 دل میں ہر طرف پھیلی چاند فی انہیں کی ہے وہ لطیف سے غم جو اشک بھی نہ بن جائے
 یوں کسی کی یاد آئی جیسے ایک چنچل ناہ گھوم گھوم کر دیکھے دیکھ دیکھ مسکائے

آہ پیری مٹلا! در نہ کیب یہ ممکن تھا؟
 زیست اور نظر پیسے پاس سے گزر جائے

دار فکمی

اختر اورینوی

چنین درد سے بہ جاں دارم کہ اسے نہ می داند
 دلم و شکی و بے پروا کہ انجاسے نہ می داند
 بہ ذوقِ مے کشی نازم، بہ شوقِ دل نشینی قسم
 جز اُس چشمے خمار آئیں و گر باسے نہ می داند
 پتیدن زیر دیوار سے بہ خون آرزو غلطان
 بہ رقصِ نازِ بمل بین کہ او باسے نہ می داند
 بہ صحرائے تما حلالِ مجنونے نگہ رہے
 بہ شوئے لیلی اش تا ز دو پیغمائے نہ می داند
 محبتِ برقِ بے تابے محبتِ درد و گرفت
 بہ نامِ احتیاطے را کہ الزامے نہ می داند
 تجلی در حجابِ نیک و بویک طرفہ ایانی
 نگاہِ آشنا بیند و لے نامے نہ می داند
 بہ پایانِ می رسد روز و بہ تابہ صبحِ مے حسانہ
 خوشا زندہ ہے! بہ فینسِ مہرِ خورشائے نہ می داند
 اسیری لذتے دار و پیامِ از من بہ غنقاوہ
 گرفتارِ پرافشانی شدہ داسے نہ می داند
 من این داغِ نگاہش می دید پیغامِ بیانی
 دل سرشارِ اختر بیچ الہامے نہ می داند



اختر اور نیوی

کبھی تو خواب میں آؤ کہ رات بھاری ہے
تجھے پرانے بسلاؤ کہ رات بھاری ہے
میری اُمید کی دنیا ہے سونی سونی
ذرا سی آس بندھاؤ کہ رات بھاری ہے
نفسِ نفس میں مست کی ہچکچوں کی کسک
رخِ جمیل دکھاؤ کہ رات بھاری ہے
مرا وجود اُداسی کی ایکس پر چھائیں
میری حیات پر چھاؤ کہ رات بھاری ہے
یہ نیند ہے؟ ذرہ دیکھو سکونِ مرگ نہ ہو
مرئیں غم کو جگاؤ کہ رات بھاری ہے
خمیدہ پلوں پتاروں کا بوجھ کیسا ہے؟
نکاحِ نازِ اُحساؤ کہ رات بھاری ہے
چمن سدا زئی پشیم جبین کی تم کو قسم
کفن پہ پھول سجھاؤ کہ رات بھاری ہے
خیالِ ہستہ مِثوم سے بھی باز آؤ
دیارِ فتن سے بناؤ کہ رات بھاری ہے

اے دوست!

اختر اورینوی

ایک عالم تری جانب نگراں ہے اے دوست
 سازِ خاموش پہ دلِ رقصِ گُمنان ہے اے دوست
 میلِ ہستی کا وہ اندازِ رواں ہے اے دوست
 لبِ ہر موج پہ کیا شور و فغاں ہے اے دوست
 روحِ مجرد میں بھی درونِ ماں ہے اے دوست
 دلِ ہر ذرہ میں اک سوزِ تپاں ہے اے دوست
 عقل کی خیر و سری یونہی دواں ہے اے دوست
 عشق بے چارہ فقط آہِ کناں ہے اے دوست
 حسنِ تیرا تو ہے فردوسِ تجلِ لیکن
 پردہٴ ناز و ادا شعلہٴ فشاں ہے اے دوست
 میں تری بارگہٴ راز میں پہنچوں گا کبھی
 بستیِ جانِ حزیں دہم و گماں ہے اے دوست
 شوخیِ حسنِ انہیں راہوں سے گزری تھی کبھی
 دل کے صحرا میں ترا اب بھی نشان ہے اے دوست
 برقِ رہ رہ کے جلاتی ہے نشیمنِ میرا
 آگ بن جائے گلستاں تو کہاں ہے اے دوست

سُن گریزاں

اختراورینوی

من ہر راہ میں شعلہ سا جلا جاتا ہے پھپ کے وہ رُکزِ جاں بھی آجاتا ہے
 دل کی بستی میں اندھیرا ہی اندھیرا پایا اور اپانک کبھی اک نور سا چھا جاتا ہے
 رنگِ رخسار میں دمکا کبھی وہ شوخ جمال مدھ بھری آنکھ میں وہ گیت سے نکلا جاتا ہے
 رس بھرے بول میں صندل کی ہے خوشبوِ قصاں خواب میں آکے اشاروں سے بولا جاتا ہے
 زلف کی چھاؤں میں المیہ محبت برسا ابر بارانِ کرم جھوم کے چھا جاتا ہے
 کتنے غمخوئیوں سے نظر آتا ہے نیزنگِ نگاہ اُن گنت چہروں میں وہ جلوہ دکھا جاتا ہے
 چہرہ خوب بھی دکش نہیں ہوتا کبھی وہی چہرہ کبھی دیوانہ بنا جاتا ہے
 زندگی ہوتی ہے محسوس چہرا غنِ بہار ان چراغوں کو کبھی کوئی بجھا جاتا ہے
 ہر گلی طورِ تجلی ہے ہاستاں میں کبھی لالہ و گل میں کوئی آگ لگا جاتا ہے
 اب بنے گی رگِ جاں خود ہی شہادت کی صلیب روزِ دل سے کوئی حکم سنا جاتا ہے

جلوہ سُن گریزاں میں دل آوار د!

گاہ کھو جاتا ہے کہ کھو کے بھی پا جاتا ہے



قتیل شفافی

دنیا اگر جلے تو ذرا مسکرا سکوں
 تم گیت وہ بنو جسے تنہا میں گاسکوں
 کتنے غموں پہ چھپائی ہوئی ہے تمہاری یاد
 کب مجھ میں حوصلہ ہے کہ تم کو بھلا سکوں
 چُپ چُپ کے دل ہی دل میں سلگنے سے فائدہ
 وہ درد مجھ کو دو ہو تمہیں بھی دکھاسکوں

جتنے صنم تراش میں چھو لیں مرے قدم
 گر میں تمہارے دل کو دھڑکنا سکھاسکوں

اتنا بھی اختیار نہیں مجھ کو بزم میں
 شمعیں اگر بجھیں تو میں دل کو جلا سکوں

پھیلی ہیں دُور دُور تلک آہیں قسَمِ قسَمِ
 اے کاش میں کبھی انہیں سایا بنا سکوں

دھڑکا

قتیل شفائی

سا نولی شام جگمگانے لگی
اجنبیت کا جو بھی سایا تھا
اپنی وارفتگی چھپانے کو
قدموں کے حسین خنجر سے
یوں جلانے تری نظر نے دیے
نور میں ڈھل رہا تھا میرے لیے
احتیاطاً جو ہونٹ میں نے سیے
پے بہ پے تو نے مجھ پہ وار کیے

میرا کوئی نہیں مہتا محفل میں
حال میرا نہ بغیر جان سکے
چُن لیا میں نے وہ اکیس بلا پن
چاندنی تو بنی مری خاطر
جو بھی دمساز تھا ستویں را تھا
ہاں بس اتنا کمال میسر ا تھا
تُو نے آنکھوں سے جو کھجیب را تھا
ور نہ پیاروں طاف اندھیسہ ا تھا

تیری محفل میں ہر حسد و ہو کر
دیکھتے دیکھتے فقیہ کوئی
پھر بھی دھڑکا لگا ہوا ہے کہیں
خواب نکلی جو یہ حقیقت بھی
جھومتا پھر رہا ہوں میں ایسے
شہر کا سکراں بنے جیسے
ہٹ نہ جائے یکیت بھی نے سے
تجھ سے آنکھیں ملاؤں کا کیسے

مرے خدا، مرے دل!

مجید امجد

نہاں تھے تیرے تقاضے، مرے خدا، مرے دل!

ہیں تیری کرفوں میں کڑیاں چمکتے مسترفوں!
تجھے تو اس کی خبر ہے، مرے خدا، مرے دل!
کہ اس کُرسے پر ہے جو کچھ بھی اُس کے پہلو میں
وہ شعلے جن شیشوں سے تیری ہی کروٹ کا
ترے ہی دائرے کا جزو ہیں وہ دور کہ جسے
چٹانیں بکھلیں، ستارے جلے، زمانے ڈھسے
وہ گردشیں، جنہیں اپنا کے، اُن گنت گُہوں
ترے سفر میں تجھے تو انہی اندھیروں سے
دوامِ درد کی اک صبح ابھری پھول کا
ہلک اٹھی تری دنیا، مرے خدا، مرے دل!

گھٹا ہوا مری سانسوں میں ہے سفر
تجھے تو اس کی خبر ہے، مرے خدا، مرے دل!
کہ گو یہی مایہ نیکر خمیرِ حنا سے ہے
مگر اسی مرے تپتے بدن کی بھٹی سے
کشید موتی ہوئی، ایک۔ ایک ساعتِ زیور
وہ گھونٹ زہر کا ہے جو بھٹی کو میت

مرے خمیر کے بسببوں کو جاننے والے!
تجھے تو اس کی خبر ہے، مرے خدا، مرے دل!
کہ میں ان اندھیروں میں، عمر بھر، بدھ بھی بہسا
کوئی بھی دھن بھٹی میں اس، لہر کی گرفت میں تھا
جو میری سوچ کی ستیائیوں میں کھولتی ہے
ہے جس کی رو میں تری نگوں مرے خدا، مرے دل!

مرے لہو میں تری لُوسے دھڑکنوں کا الاؤ
تجھے تو اس کی خبر ہے، مرے خدا، مرے دل!
کہ اس طاسمِ زباں کے، کسی بھیسے میں،
ذرا کبھی جو قدم میرے ڈکڑکا بھی گئے
تو اک خیال، ابد موج سلسلوں کا خیال
مرے وجوہ میں چنگاریاں بجھیر گئیں
سنجھل کے دیکھا تو دنیا میں اور کچھ بھی نہ تھا
نہ دکھتی سانس کے ارماں نہ جیتی موتی کے دوکھ
نہ کوئی روٹ، نہ چٹنا، نہ میں، نہ میرے بچن
جو مجھ میں تھا بھی کوئی گُن، تھے ہی گمان سے تھا
کچھ اور، اب کے گمراہوں میں جب دیکھا
تو ہر سنگتِ ہونی قدر کے مستدر میں

یہ زہر کون پیئے؟ کون اپنے سینے میں
یہ زہر انڈیل کے اُن ساحلوں کے بھید چنے
جہاں پہ کج رہے ہیں صد ہا صدافتوں کے سد
یہ زہر کون پیئے؟ کون کھتی آنکھوں سے
غروبِ وقت کی خندق کے پار دیکھ سکے
جہاں ازل کے بیاہاں میں عمر پیما ہے
حقیقتوں کا وہ دھارا کہ جس کی لہروں میں آج
گلوں کا رس بھی ہے، فولاد کا پسینا بھی
مرا شعور انہی گھاٹیوں میں بھٹکا ہے
قدم قدم پہ مری ٹھوکروں کی زد میں ہیں
کزخت ٹھیکریاں، اُن کٹھوراختوں کی
جو زندگئی میں ترے آستان پہ جھک نہ سکے
قدم قدم پہ، یہ فاصلوں کے سنگم پر
بس اک مجھی کو اس اُن مٹ چکے حصہ ملا
تری جس کی صدا میں میں رتجگے جس کے
یہی تڑپ، ترمی کا یا ابھی تڑپ مرا انت
جو انت بھی ہو سو ہو، میں تو مٹی مٹی ہوں
دھڑکتی ریت کے بے انت جھجکڑوں میں صدا
رواں رہیں ترے محل، مے خدا مے دل

ترمی ہی آگ کی میٹھی سی آنچ میں مرے دکھ
یہ راز تو ہی تھا اب مرے خدا، مرے دل!
یہ بات کیا، کہ ترے بے خزاں خزانوں سے

جو کچھ ملا بھی ہے مجھ کو تو اک بڑہ درد
پس جس کی جھولی میں کھلیاں تیرے شعلوں کے
اور اب کہ سامنے، جلتی حدوں کی سرحد ہے
ہر ایک نکتہ مری گھات میں ہیں وہ روجیں
جو اپنے آپ میں اک راکھ کا سمندر ہیں
یہ روجیں، پس بھرے ذمی جہم آہنیں سائے
انہی کے گھیرے میں ہیں اب یہ استبائیں یہ یار
کہیں یہ سائے، جو پھتالی آرزوؤں کو
سراپ زر کی کشش بن کے گدگداتے ہیں
مری لگن کو نہ ڈسنے لگیں، میں ڈرتا ہوں
کہیں یہ سائے یہ کیچڑ کی موتیں، جن کے
بدن کے دھتوں پہ رخت حریر کی ہے چین
مری کرن کی نہ چھپ فوج لین میں ڈرتا ہوں
کہیں یہ آگ نہ بجھ جائے، جس کے انگ میں ہیں
ترے دوام کی انگریزیاں، میں سوچتا ہوں
نہیں! یہ ہونہ سکے گا! جو یوں ہو ابھی تو پھر؟
نہیں ابھی تو یہ اسانس ابھی تو ہے کیسا پلہ
ابھی تو جلتی حدوں کی حدیں ہیں لامحدود
ابھی تو اس مرے سینے کے ایک گوشے میں
کھین لہو کے تریہ دور ہیں برگ مرگ پہ اک
کوئی لڑتا جزیرہ سا تیرا ہے جہاں
ہر اک طلب ترمی دھڑکن میں ڈوب جاتی ہے
ہر اک صدا ہے کوئی دور کی صدا مرے دل
مرے خدا، مے دل!



مصطفیٰ زیدی

کیا کیا نظر کو شوق ہو س دیکھنے میں بھتا
 دیکھا تو ہر جمال اُسی آنسو میں بھتا
 قلم نے بڑھ کے چوم لیے پھول سے قدم
 دریائے رنگ و نور ابھی راستے میں بھتا
 اک موجِ خونِ خلق تھی، کس کی جبین پہ تھی؟
 اک طوقِ فردِ جبرم تھا، کس کے گلے میں تھا؟
 اک رشتہ وفا تھا سو کس نا شناس سے؟
 اک دردِ حرزِ جاں تھا سو کس کے صلے میں تھا؟
 صہبانے تند و تیز کی جدت کو کیا خبر؟
 شیشے سے پوچھیے جو مزا ٹوٹنے میں بھتا
 کیا کیا رہے ہیں حرف و حکایت کے سلسلے
 وہ کم سخن نہیں تھا مگر دیکھنے میں بھتا
 نائبِ بھتے اختساب سے جب سارے بادہ کش
 مجھ کو یہ افتخار کہ میں مے کدے میں بھتا



مصطفیٰ ازیدی

ڈھلے کی رات آئے گی سحر آہستہ آہستہ
پیو ان اٹھٹیوں کے نام پر آہستہ آہستہ
دلہا دینا اُسے نہ سنم جگر آہستہ آہستہ
سمجھ کر ہونے کر پہچان کر آہستہ آہستہ

اٹھا دینا حجابِ رسمیات درمیان لیکن
خطاب آہستہ آہستہ ، نظر آہستہ آہستہ

دریچوں کو نو دیکھو چلنوں کے راز تو سمجھو
اُٹھیں گے پردہ ہائے ہم دور آہستہ آہستہ
ابھی تاروں سے کھیلو چاند کی کرنوں سے ٹلاؤ
ہائے کی اُس کے چہرے کی سحر آہستہ آہستہ

کہیں شام بلا ہوگی ، کہیں صبح کہاں داراں
کٹے کا زلف و مڑکاں کا سفر آہستہ آہستہ

یکایک ایسے جل بجھنے میں لطفِ جاں کنی کب تھا
جلے اک شمع پر ہم بھی مگر آہستہ آہستہ



شان الحق حقی

خوش اداؤں میں ہے خوش بیا بانوں میں ہے دل گرفتار سودِ ستانوں میں ہے
 ان دنوں اہل دل کی تو کیا قدرت پارسائی بڑے امتحانوں میں ہے
 روزِ وعدہ ہندیا زمانے کی خیر دل ابھی سے گھراسو گمانوں میں ہے
 زندگی میں طلسم و تماشا بہت آدمی ہے تو قصوں فسانوں میں ہے
 حسنِ آسودہ صحرا میں ہے آج کل عشقِ سرگشتہ آئینہ خانوں میں ہے
 مختصر رہ گئیں دل کی پہنائیاں ! اب تو کچھ لطف سیرِ آسمانوں میں ہے
 صحبتِ شامِ مے خانہ مت پوچھیے صبحِ تعطیل سی کا رنوں میں ہے
 اُس کے دُشنامِ شیریں کا کیا پوچھنا ایک اپنی زباں سوزِ بانوں میں ہے
 کاش مجھ پر بھی ہو جائیں روشن وہ راز جن کا چہرہ چامے اُزدانوں میں ہے
 قسمر مانی ہی کا بول بالا رہا آدمی آج تک بے زبانوں میں ہے

دردِ دالے بھی سنتے ہیں بے درد بھی

کچھ عجب لطفِ غم کے فسانوں میں ہے



شان الحق حقی

حن کا مان مٹا۔ پیار کے بندھن بکھرے اشک ہی اشک رہے کچھ نہ دامن بکھرے
چند نالے ہیں میانِ گل و گاشن رسوا چند تنکے ہیں سرِ شخِ نشیمن بکھرے
ہے وہی اک رکنِ کہنہ گلوگیر اب تک ٹوٹ کر پافوں میں گوحلقہ آہن بکھرے
پردہ راز، نظر سے نہ اٹھے گانہ اُٹھا نظر آتے ہیں مگر سینکڑوں دُزن بکھرے
کس کے کام آئے گی اے دلِ یتیمِ حسرت ہل پڑم و دھوں جیسے سرِ مارِ فن بکھرے
ساقیا صورتِ مے یونہی اڑا دے مجھ کو ہو کے کیوں خاک جہاں میں مرا تن من بکھرے
یوں تو کب جانِ غم دہر سے چھٹتی ہے مگر جب اٹھی موجِ نوا ٹوٹ کے بندھن بکھرے
یوں خیالوں میں ہے یادوں کا اُجالا جیسے چاندنی رات میں کسارِ پیکند بکھرے
چشمِ بہر کی طرح بند ہے راہِ منزل زادِ مفلس کی طرح دشت میں رہن بکھرے
روزِ زحیم جگر کیجئے پیدا ز اہد اور پھر دیکھیے جلوے پسِ روزن بکھرے

ہے یہی حاصلِ دامنِ تمنا حقی

اُس کے قدموں پر اچھل دامن بکھرے

مغربی شعرا کے ترجمے

احمد علی

(۱)

تمام ہوں میرے خالق مری خطائیں معاف
سوائے زینت کے میرا کوئی گناہ نہیں

پال ویری

(۲)

تمام وقت ترا انتظار رہا
دل غریب مرا شکبار رہا
سوائے شب کے نہ تھا کوئی ہمنوا میرا
ہر ایک لمحہ مگر اس کا بیقرار رہا

نامعلوم

(۳)

آج جب انتظار کی آئی
کل سہی عشق اور شکیبائی
کسی بُت کے حین پر تو سے
کر ہی لیں گے ہم عالم آرائی

نامعلوم



حیرت شملوی

غم رُبا بھی غم آفرین ہے - وہ نظر بھی ہے سہری ہے
 ہے کبھی دھوپ اور کبھی سایہ - دل بھی خوش کبھی خیر ہے
 اب ہر دامن سے غم لینے کی - چارہ سازی اگر سہری ہے
 جب سے مغرب سے سہری سم - سچ دامن کشا زہری ہے
 رہنے کے کس بھی بت سنائی - بت بڑی ہے جہاں کسری ہے
 غم میں رہا دل بھلا خوش گنتا رہا - کرئی آگاہ راز دہری ہے

جس کو بھی کسی نے دوزخ سے لے گیا ہے سہری ہے
 آتش بھرا جہنم - آتش کوئی جہنم بھی ہے
 دل توڑتے ہوئے محروم
 وہ رہا کر کوئی سہری ہے
 دیکھو ایک سہری ہے

قطعات

شاد عارفی

خون کا جن سے تعلق ہے اگر دشمن ہیں شاد
اُن کے اس طرزِ عمل پر کس لیے شاکِی ہے تو
تجربہ شاہد کہ ہر گولی غلط پڑنے کے بعد
رہبری کرتا ہے زخمی شیر تک اس کا لہو

—
رام لنگا پر، درختوں سے الجھتی چاندنی
کل رہی ہے صدلیں غازہ رُخ امواج پر
ٹھیک اسی صورت، اسی انداز سے ہر آدمی
عشرتِ محدود کے لمحوں سے جاتا ہے گزر

—
”بلند و پست“ میں ”نسبت“ ہے غیر قانونی
”عزور و عجز“ میں ”رشتہ“ سماج بکتی ہے
کسی امیر کی لڑکی کسی غریب کے ساتھ
نکاح عیب سمجھتی ہے، بھاگ سکتی ہے

دوپہر۔ گرمیوں کے طولانی دن
چلتے چلتے ہوا ہے پنکھا روگی
دُرخِ نغمہ پہ ہے پسینہ۔ لیکن
تم نے پھولوں پہ اوس دیکھی ہوگی

سامنے رکھا ہے اُلٹا آئینہ
عقلِ اربابِ مسائل ایک ہے
کس سے بد نظمی پہ کیجئے گفتگو
یہ تو سب محفل کی محفل ایک ہے

یوں سہارا دے رہے ہیں عام لوگوں کو خواص
روشنی دیتا ہے جیسے ٹوٹ کر تارا کبھی
ڈوبنے والے کو ساحل سے اگر آواز دیں
ڈوبنے سے بچ نہیں سکتا وہ بے چارہ کبھی

موم بتی کے اگر دونوں سرے روشن کریں
یا کسی کشتی کو اُس کے عرضے ٹن پر بہائیں
آپ اس دانشوری پر مسکرا دیں گے۔ مگر
ناظرانِ قوم سُن پائیں تو پچھلے چہرہ ٹ جائیں



عدم

تری چشمِ جواں آئینہٴ انوار ہے ساقی مری مستی شعورِ منزلِ بیدار ہے ساقی
 میں اس خط سے پرے جاؤں تو بے کی آبرو کھوؤں خطِ ساغر مرے آداب کا معیار ہے ساقی
 میں مستی میں تفکر سے زیادہ لطف لیتا ہوں کہ مستی چشمہٴ جولانی افکار ہے ساقی
 ہوا اے موسمِ گل نے کچھ ایسا بخل برتا ہے کہ ہر غنچہٴ تبسم کے لیے تیار ہے ساقی
 نہ خود سوتی ہے ظلم اور نہ اُن کو سونے دیتی ہے گلوں پر کیا عتابِ شبنم بیدار ہے ساقی
 خدا کے واسطے ڈال اک نگاہِ کیف آلودہ خردِ مجروح ہے ساقی جنوں بھاریا ہے ساقی
 مراد دل توڑ کر اظہارِ ہمدردی نہ کر مجھ سے مجھے ہر خوبصورت حادثے سے پیار ہے ساقی
 ذرا سی احتیاط اس چیز کی بھی لی میں رکھ لینا طبیعتِ ہم فقیروں کی بڑی خوددار ہے ساقی
 زمانے کے حوادثِ روح فرسا ہیں تو کیا کھٹکا قلندر کا سبب اک برہنہٴ تلوار ہے ساقی

عدم کی پار سائی ہو کہ زاہد کی گنہ گاری

یہاں انسان وہی ہے جس کا کچھ کو دار ہے ساقی



میکش اکبر آبادی

اک اضطراب مسلسل کی دل کو ٹوسی ہے
وہ آگئے ہیں مگر پھر بھی جستجو سی ہے
نظر نظر ہے فسانہ نفس نفس افسوں
یہ خامشی بھی تری - تیری گفتگو سی ہے
کسی سے کہہ نہ سکوں خود یقین کرنے سکوں
اک انتظار سا ہے ایک آرزو سی ہے
دماغ و دل ہے معطر، گرہ کھلے نہ کھلے
یہ زندگی بھی تری زلف مشکبوسی ہے
یہ آج کیوں ترے رخسار پر ہے شبنم سی
یہ کیا ہے صحن چین میں جو آبِ غوسی ہے
یہی جنون مرا جس سے وہ خفا سے ہیں
اسی سے یہی زمانے میں آبرو سی ہے
سکون دل کو کسی حال میں نہیں لے دست
ہجوم یاس میں بھی ایک آرزو سی ہے
جنوں سے رونقِ بزمِ خود ہے - میکش
ہجوم نہ ہوں تو یہ دنیا مقامِ بھوسی ہے

واپسی

قیوم نظر

پسے کھیتوں میں گندم کے ہرے خوشے ہوا کی سلوٹوں کھگدگاتے ہیں
کنارا آب سرکنڈوں کے ٹھکڑے میں جہاں بیٹھے ہوئے ننھے جیسے طائر
خوشی کے پیارے پیارے گیت نازک کاغذی ناووں کی صورت میں بہتے ہیں

ہمیشہ کی طرح پھر کوساروں کے وطن میں سوتے چٹے جاگ اٹھے ہیں
بھرے دریا کے سینے پر مری کشتی سرکنتی جا رہی ہے اپنی منزل کو
جہاں ہر بار نا آسودگی کے دل سے بھی آسودگی کے راک اٹھے ہیں

افق پر پھیلتی چپ دن کی حد کی رہنمائی کے لیے پہلو میں لائی ہے
قطاریں دودھ ایسے بہتے بگلوں کی صدا میں کوچ کرتی اڑتی کوچوں کی
فضا میں دم بدم بڑھتی ہوئی خشکی کی لذت تیرگی جس نے چھپائی ہے

پہنچنا ہے مجھے اس ٹیکے کے پار جس پر اب کھنڈ ہیں میری نیا کے
جہاں جا کر نہ بھتی آگ کے مانند روشن چادر دریا — یہ بگڈنڈی —
ہزاروں ملگجی تاریکیوں میں ڈوب جانے کے لیے بڑھتی ہے سستے

ابھی تک ڈوبتے سورج کی سُرخ سی پریشاں مٹا جانے کو سہارا ہے
چلا آیا ہوں تنہا دور افتادہ خیال افروز ویرانے کے گوشے میں
یہی منزل تھی جس کی دل کشتی نے جیسے صدیوں بعد پھر مجھ کو پکارا ہے

منیر نیازی

مثالِ سنگ کھڑا ہے اُسی میں کی طرح
 مکاں کی شکل بھی دیکھو، دل میں کی طرح
 ملائمت ہے اُنہیں میں اُس کی سانسوں سے
 دما رہی ہیں وہ آنکھیں ہرے نگیں کی طرح
 نواحِ قریہ ہے سنسان، شامِ سہ ماہیں
 کسی قدیم زمانے کی سہ زمیں کی طرح
 زمین دُور سے تارہ سا ہے حنلاؤں میں
 رُکا ہے اس پہ قمر، چشمِ سیر میں کی طرح
 فریب دیتی ہے وسعتِ نظر کی افقوں پر
 ہے کوئی چیز وہاں سحر نیلیں کی طرح
 منیر عہد ہے اب احسنِ مسافت کا
 کہ چل رہی ہے ہوا، باد واپس کی طرح



شاعر لکھنوی

ہمیں سے ہے طلبِ جان و تن سمجھتے ہیں
ہم اُس نگاہ کا رُوئے سخن سمجھتے ہیں
انہیں شعور کی دولت بھی کاش مل جائے
مرے جنوں کو جو دیوانہ پن سمجھتے ہیں
ہمیں بھی غور نہ سمجھو کہ ہم صبا کی طرح
مزاچ زلفِ شکن در شکن سمجھتے ہیں
جو تیر بن کے چھٹے ظلمتوں کے سینے میں
اُسی کو صبح کی پہلی کرن سمجھتے ہیں
ایں غزل ہے کہ ہم گدا کو بھی
ترے جمال کا اک پیسہ بن سمجھتے ہیں
ملا ہے راہبروں سے ہمیں شعور اتنا
کہ کم سے کم نگہِ رہزن سمجھتے ہیں
چمن پہ تیرا تصرف سہی مگر گلچیں
انہیں نہ چھیڑ جو رنگِ چمن سمجھتے ہیں
ملا ہے اُن کی طرف سے جو غم ہمیں شاعر
اُسے بھی اپنے ہی دل کی لگن سمجھتے ہیں



شاعر لکھنوی

وہ نظر ملتفت جو کم کم ہے
 کتنی سادہ ہے کتنی مبہم ہے
 ڈٹ گیا شہرِ دل تو کیا غم ہے
 کچھ نہ ہونا بھی ایک عالم ہے
 اُف یہ زندانِ آرزو کہ جہاں
 سانس لینا بھی ایک ماتم ہے
 پھول ہی تک ہے پھول کی خوشبو
 دل جہاں ہے وہیں وہیں غم ہے
 دھوپ کتنی ہی تیز ہو لیکن
 پھول پر ایک رنگِ شبنم ہے
 وسعتِ آرزو بہت ہی سہی
 فرصتِ آرزو بہت کم ہے
 ایک لمحے کو مسکرائے تھے
 ایک مدت سے آنکھ پر نم ہے
 لاکھ ایمانِ مشارائے شاعر
 یہ مرا کفرِ عشق کیسے کم ہے



شاعر لکھنوی

احساس بہت کچھ ہوتا ہے، عرفان بہت کم ہوتا ہے
تشریحِ محبت کیا کیجے اکثر تو یہ علم ہوتا ہے
اب فکرِ نگاہ و دل کیسی، اب فرقِ وصال و ہجر کہاں
اندازہ اُراں ہو بھی چکا اندازہ دل باقی ہے ابھی
جلوؤں کے غلام خانے میں خود ڈوب گئیں نظریں رنہ
مفہوم کی نو میں جلتا ہے کتنے ہی جواں لفظوں کا لہو
آنکھوں کی ادھر یہ کوشش ہے دیدار کی دولت مل جائے
ہنسنا ہی مقدر ہے جن کا وہ درد کی قیمت کیا سمجھیں
پیمانے بدلتا رہتا ہے نغمہ ہے کہیں آنسو ہے کہیں
ظلمت کی شکستِ پیہم کو آساں ہے اُجالا کہہ دینا
اس قحطِ وفا کی منزل میں دریا بھی تو شبنم ہوتا ہے
اتنا ہی قرار آ جاتا ہے، جتنا ہی سکون کم ہوتا ہے
جب اُن سے نظر مل جاتی ہے، عرفانِ دو عالم ہوتا ہے
پروانوں کا ماتم ختم ہوا۔ اب شمع کا ماتم ہوتا ہے
آئینے کو حیرت ہو جائے، ایسا تو بہت کم ہوتا ہے
تب جا کے کہیں افسانے کا عنوان فراہم ہوتا ہے
جلوے کا ادھر یہ عالم ہے نظروں سے بھی برہم ہوتا ہے
پھولوں کی ہنسی سے نازک تراکِ رشتہ شبنم ہوتا ہے
خود وصل بھی ہے خود ہجر بھی ہے کیا چیز تراغم ہوتا ہے
آثارِ سحر ہوتے ہیں بہت، امکانِ سحر کم ہوتا ہے

بے تابی دل کے بڑھنے سے ملتا ہے سکونِ دل شاعر

ایسا بھی مقام آ جاتا ہے جب زخم ہی مرہم ہوتا ہے

تنہائی سے آگے

خلیل الرحمن اعظمی

اور یہ سب بخشیں جو گھس پٹ کے پرانی ہو جائیں
جب کوئی رس نہ ہو دھسائی ہوئی باتوں میں
مضمحل روحیں نموشی کا سہارا ڈھونڈیں
جب کوئی لطف نہ رہ جائے ملاقاتوں میں
جب نہ محسوس ہو کچھ گرمی آداب و سلام
جی نہ چاہے کہ کوئی پرسش احوال کرے
دور تک پھیلی ہوئی دُھند ہو، سناٹے میں
سب کے سب بیٹھے ہوں اور کوئی نہ ہو کچھ نہ رہے

ان خلاؤں سے نکل کر کہیں پر دانہ کریں
اُدکچھ سیر کریں ذہن کی پہنائی میں
کیوں نہ دریافت کریں ایسی گزرگاہوں کو
بات کرتی ہیں مسافر سے جو تنہائی میں

جان پہچان کے کچھ لوگ دماغ نکلیں گے
کوئی ایسا کہ جسے دیکھ کے ہم یہ سوچیں
یہ خدو خال یہ چہرہ تو ہے مانوس بہت
نام اب یاد نہیں، اس سے یہ کیسے پوچھیں

یا کبھی حافظہ دہرائے گا ایسا اک نام
دل کے گاکہ یہ تھا اپنا ہی ملنے والا
اس کی صورت مگر اب ٹھیک سے کچھ یاد نہیں
سوچتے ہی رہیں وہ کیسا تھا، وہ کیسا بھٹا

دورایا

ظہورِ نظر

اے غم آوارہ دشمنہ سنو!
اے دل و اماندہ و تنہا سنو!!

اک طرف ہے مضطرب خوابوں کا بحرِ نیلگوں
ہمہما، کھولتا، انگڑائیاں لیتا ہوا
اک طرف ہے پرتوِ عمرِ گریزاں کا فسوں
زندگی کی بے ثباتی کو صدا دیتا ہوا

اس سے پہلے تو کبھی دیکھا نہ تھا
ایسا منظر ایسا امکانِ وجود
ڈر رہا ہوں تند بادِ رفتگاں
پار کر بنائے نہ فردا کی حدود

اے غم آوارہ دشمنہ کہو!
کس طرف بباؤں کہ ہیر کا رُخ کروں؟
رنگ کس کا، کس طرح تصویرِ فردا میں بھروں؟؟

دشترس میں میری دونوں ہی نہیں
مضطرب خوابوں کا بحرِ نیلگوں بھی بے کنار!
پرتوِ عمرِ گریزاں کے فسوں بھی بے شمار!!

اے دل و اماندہ و تنہا کہو!
اشک آنکھوں میں نہ گرائیں تو روؤں کس طرح؟
جاگتی سوچوں کے ہنگامے میں سوؤں کس طرح؟؟



ظہورِ نظر

اب کے زنداں میں بہار آئی تو محسوس ہوا
اپنا دل بھی حسیم دیوار سے مانوس ہوا
میں وہ قیدی ہوں کہ جودتِ ہجراں کے لیے
غم کی خود ساختہ دیوار میں محسوس ہوا
جانے کس قریب بے ہم کی ہے دل کو تلاش
شہر میں خوش نہ تھا صحرا سے بھی مایوس ہوا
ہائے وہ وقت کہ جب خواہشِ قربت تھی ہمیں
ہائے یہ وقت کہ جو قرب سے منحوس ہوا
حشر کی صبح جگائے گی اسے، ہجر کی شب
شہر پر ایک نطفہ ڈالی تو محسوس ہوا



نور بجنوری

تم سے بچھڑے تو کہیں دل کو لگایا ہی نہیں
کوئی ہم شکل تمہارا نظر آیا ہی نہیں

عقل والے مہ و خورشید لیے پھرتے ہیں
ہائے وہ داغ جسے ہم نے دکھایا ہی نہیں

جل گیا، راکھ ہوا شہرِ تمست، لیکن
ہم نے اک شعلہ جاں سوز بجھایا ہی نہیں

ہاں سنا ہے کہ فلک ٹوٹ پڑا ہمت ہم پر
ہم نے زانو سے مگر سر کو اٹھایا ہی نہیں

ایسی کیا بات تھی اے عورِ شمائل تجھ میں
پھر کوئی شخص نگاہوں میں سما یا ہی نہیں

تو وہ بزدل کہ مرا نام بھی اب لے نہ سکے
میں وہ پاگل کہ ابھی ہوش میں آیا ہی نہیں



نور بجنوری

آس کے رنگیں پتھر کب تک غاروں میں لڑھکاؤ گے
شام ڈھلے ان کساروں میں، اپنا کھوج نہ پاؤ گے
جانے پہچانے سے چہرے اپنی سمت بلائیں گے
قدم قدم پر لیکن اپنے سائے سے ٹکراؤ گے
ہر ٹیلے کی ادٹ سے لاکھوں وحشی آنکھیں چکیں گی
مانسی کی ہر گھٹنڈی پر نیسروں میں گھر جاؤ گے
پھنکاروں کا زہر تھارے کیتوں پر جسم جائے گا
کب تک اپنے ہونٹ می جاں انسانوں سے سواؤ گے
چینیں گی بدست ہوائیں اُونچے اُونچے پیڑوں میں
رُوٹھ کے جانے والے تیرا کب تک واپس آؤ گے
جادو نگہ می ہے یہ پیارے آوازوں پر دھیان نہ دو
پیچھے مڑ کر دیکھ لیب تو پتھر کے ہو جاؤ گے



نور بجنوری

ہر پھول ہے نگار کا مکتوب دیکھنا

اسے دل ذرا بہار کے اسلوب دیکھنا

دنیا بدل چکی ہے مگر وہ نگاہِ ناز

اب تک ہے میرے نام سے منسوب دیکھنا

کس خوش نصیب کو ملا اعزازِ ملکِ رنگ

یہ کون شاخِ گل پہ ہے مصلوب دیکھنا

مل کر بھی ان سے مل نہ سکے گا سکونِ دل

ہونا پڑے گا شوق کو مجرب دیکھنا

لہرا دیا کسی نے ہواؤں میں پر ہن

اب روشنی دیدہ یعقوب دیکھنا



نور بجنوری

کسی کی یاد کے بگنوبھی کھو گئے اب تو

اب ان اباڑ کھنے جنگلوں سے بھاگ چلو

بلا کا شور ہے لمحات کی روانی میں

کوئی گزرتے ہوئے وقت کو ذرا روکو

وہ آنندھیاں ہیں کہ دل کانپ کانپ اٹھتا ہے

مرے اُداس جیب لو کو اڑمت کھو لو

یہی ہے دشتِ وفا کے مسافروں کا چلن

جو چل سکو تو بگولوں کے ساتھ ساتھ چلو

دھواں دھواں رہی برسوں نگاہِ دل کی فضا

بھڑک بھڑک کے بجھا شعلہ جنوں یارو

تمام رات جو لڑتا رہا گھٹاؤں سے

ارے وہ آخری تار ابھی چھپ گیا، دیکھو



حمایت علی شاعر

جب تک زمیں پہ ریگتے سائے رہیں گے ہم
سورج کا بوجھ سر پہ اٹھائے رہیں گے ہم
کھل کر برس ہی جائیں کہ ٹھنڈی ہوداں کی آگ
کب تک نٹلا میں پاؤں جمائے رہیں گے ہم
جھانکے کا آئینوں سے کوئی اور جب تک
ہاتھوں میں سنگ ریزے اٹھائے رہیں گے ہم
نقش قدم کی طرح سہی اس زمین پر
اپنی بھی ایک راہ بنائے رہیں گے ہم
جب تک نہ شاخ شاخ کے سر پہ ہوتا ج گل
کانٹوں کا تاج سر پہ سجائے رہیں گے ہم



احسن علی خاں

نہ پوچھ ہم سے ناصح کہ پھر اُن کی باتوں میں کیوں آگئے ہیں
یہ کیا کم ہے باتوں سے بیتاب دل کو وہ ہسلا گئے ہیں
رموزِ حقیقت کو جانا ہے، سمجھنا ہے، پر کھسا ہے لیکن
نہ پوچھو کہ کیا ہے وہ دھوکا جو دانستہ ہم کھا گئے ہیں
نظرِ جنیت پر مائل، تکلفِ توجہ میں شامل
مگر ہے یہ چھپنے کا حائل کہ وہ سامنے آگئے ہیں
ہم انجانے اُن کو ستم کرنے دیتے تو ہتھہ ہی ہوتا
شکایت کی ناصح کہ اب وہ گریزاں ہیں شرما گئے ہیں
بہاروں کا موسم ہے پھر بھی یہ عالم ہے صحنِ چمن میں
کہیں پاتِ مرجان گئے ہیں کہیں پھول کھلا گئے ہیں
جنہیں شورِ محشر ہے آساں وہ یوں منتظر ہیں کسی کے
کبھی ایک آہٹ اگر ہو گئی ہے تو ٹھنڈا گئے ہیں
یہ کس موڑ پر زندگی ہے جہاں سوچنا پڑ گیا ہے
کہاں سے پہلے تھے کہاں جا رہے تھے لہاں آگئے ہیں
یہ تنہائی کا علم بھی کیا غم ہے احسن کہ راتوں کو کوشش
یہ محسوس ہوتا ہے جیسے ستارے قریب آ گئے ہیں



حمایت علی شاعر

جب تک زمیں پہ ریگتے سائے رہیں گے ہم
سورج کا بوجھ سر پہ اٹھائے رہیں گے ہم
کھل کر برس ہی جائیں کہ ٹھنڈی ہودن کی آگ
کب تک نلایں پاؤں جمائے رہیں گے ہم
جھانکے گا آئینوں سے کوئی اور جب تک
ہاتھوں میں سنگ ریزے اٹھائے رہیں گے ہم
نقش قدم کی طرح سہی اس زمین پر
اپنی بھی ایک راہ بنائے رہیں گے ہم
جب تک زشاخ شاخ کے سر پہ ہوتا گل
کانٹوں کا تاج سر پہ سجائے رہیں گے ہم



احسن علی خاں

نہ پوچھ ہم سے ناصح کہ پھر اُن کی باتوں میں کیوں آگئے ہیں
یہ کیا کم ہے باتوں سے بیتاب دل کو وہ ہسلا گئے ہیں
رموزِ حقیقت کو جاننا ہے، سمجھنا ہے، پرکھنا ہے لیکن
نہ پوچھو کہ کیا ہے وہ دھوکا جو دانستہ ہم کھا گئے ہیں
نظرِ اجنبیت پر مائل، تکلفِ توجہ میں شارل
مگر ہے یہ تیغی کا حاحیل کہ وہ سامنے آ گئے ہیں
ہم انجانے اُن کو ستم کرنے دیتے تو بہتسہ ہی جوتا
شکایت کی ناحق، کد اب وہ کریزاں ہیں شرما گئے ہیں
بہاروں کا موسم ہے پھر بھی یہ عالم ہے صحنِ چمن میں
کہیں پات مر جھا گئے ہیں کہیں پھول کھلا گئے ہیں
جنہیں شہِ محتر ہے آساں وہ دیوں مستظر ہیں کسی کے
کبھی ایک آبِ زر ہو گئی ہے تو کبھی ایک آگ
یکس موڑ پر زندگی ہے جہاں سوچنا پڑیسا
کہاں سے پہلے تھے کہاں جا رہے تھے لہاں آگئے ہیں
یہ تنہائی کا علم بھی آیا غم ہے امن کہ راتوں کو کوشش
یہ محسوس ہوتا ہے جیسے تائے قیاب آگئے ہیں



شفقت کاظمی

ہم کو ہر چند مطلب نہ تھا آپ سے
پھر بھی ملتے رہے بار بار آپ سے
جب سزاوارِ عنصم بھی نہ سمجھے گئے
ہم کریں اور اُمید کیا آپ سے
آج حیراں ہیں یوں آپ کے مل کے ہم
جیسے اب تک نہ تکتے آٹا آپ سے
ہم نے جو بات ظاہر نہ کی آپ پر
لوگ کہتے رہے بر ملا آپ سے
عمر اُمید یونہی گزر جائے گی
کوئی وعدہ نہ ہوگا وفا آپ سے
خوفِ دشمنِ الٰہ طعنِ یاراں جدا
ہم بھی مجبور تھے کچھ سوا آپ سے
کون لغزش ہوئی آپ سے کاظمیؔ
بے سبب کیوں ہے دُنیا خفا آپ سے



جہیل ملک

آپ میں گم ہیں، مگر سب کی خبر رکھتے ہیں
گھر میں بیٹھے ہیں، زمانے پہ نظر رکھتے ہیں
نکتہ میں دیکھیے کس کس پہ نظر رکھتے ہیں
ہم بھی اسے دیدہ و روا، عیب و ہنر رکھتے ہیں
ہم سے اب گردشِ دوراں تجھے کیا لینا ہے!
ایک ہی دل ہے، سو وہ زیر و زبر رکھتے ہیں
جس نے ان تیرہ اُجالوں کا بھرم رکھا ہے
اپنے سینے میں وہ نادیدہ سحر رکھتے ہیں
رہنا کھو گئے، منزل تو بُلا تھی ہے، ہمیں!
پاؤں زخمی ہیں تو کیسا ذوقِ سفر رکھتے ہیں
وہ اندھیروں کے پمیر ہیں تو کیا غم ہے جہیل
ہم بھی آنکھوں میں کئی شمس و قمر رکھتے ہیں



بشیر بدر

جھنجھلا کے کسی لمحے وہ توڑ بھی سکتا ہے
عالم کا یہ سب نقشہ بچوں کا گھر وندا ہے
تہذیبی کتب خانوں میں بکھری کتابوں پر
ماضی کی سبک یادو! آؤ گلے مل جاؤ
سنائے کی شناخوں پر کچھ زخمی پرندے ہیں
ہو سکتا ہے کل سورج سوتا ہی مجھے پائے
کب جانے ہوا اس کو بکھرا دے فضاؤں میں
شاید مرے آنسو سے اس کا کوئی رشتہ ہو
امیدوں کے شہزادو! گھرے نہ بہت اُتر دو
اب روئے کہاں ساؤں اب تڑپے کہاں باؤں
بھڑے ہوئے آنسو میں ہو برق رواں جیسے
دیکھو مری پلکوں پر تارے تو نہیں آئے
اک بچے کی انگلی سے لپٹی رگ دنیا ہے
اک ذرے کے قبضے میں سہمی ہوئی دنیا ہے
اس دانش حاضر نے جلتا دیا رکھا ہے
لیکن مرے ہاتھوں میں آئینہ فردا ہے
خاموشی بذاتِ خود آواز کا صحرا ہے
اک سانپ مرے دل میں مٹا ہوا بیٹھا ہے
خاموش دختوں پر سہما ہوا نغمہ ہے
تپتے ہوئے صحرا میں جو پھول اکیلا ہے
کب جانے پھر جائے دل درد کا دریا ہے
آنگن نہ بغیچہ ہے۔ اک چھوٹا سا کمرہ ہے
ان حیرتی آنکھوں میں یوں ”دوڑتی دنیا“ ہے
اک چاند مرے سینے میں کروٹیں لینا ہے

جیسے ورقِ گل پر انگارہ کوئی رکھ دے
یوں دستِ حنائی پر آنسو ابھی ٹپکا ہے



بشیر بدر

وہ صورت گردِ غم میں تھپ تھپی ہو بہت ممکن یہ وہ بھی آدمی ہو
 میں ٹھہرا آتشِ شہرِ پُرفروغ گئے جتنا ہی تم باقی ندی ہو
 بہت مصروفِ انگشتِ نعمت مگر تم تو ابھی تائبِ بانسہ ہی ہو
 مری آنکھوں میں ریگستاں سے ہیں کوئی ایسے میں ساروں کی جھڑی ہو
 دیا۔ جو کچھ چکا ہے پھر جانا۔ وہیں وہیں جب سے مری کمی ہو
 یہ شب۔ جیسے کوئی بے ماں کی بچی ایک۔ دتے۔ دتے۔ سوتے۔ سوتے ہو
 وہ دریا میں نہ سنا چاندنی کا۔ کہ پانی تیرے گھل کر بہ رہا ہو
 کمانی کہنے والے کہہ رہے ہیں مگر جانے وہی حبس پر پڑی ہو
 اگر فرصت ہو ہم کو دیکھ جاؤ بہت ممکن یہ زحمت آندی ہو

میاں دیوان کا مت رتبہ ڈالو

پڑھو کوئی غزل جو واقعی ہو

غزل۔ وہ مت سنانا ہم کو شاعر

جو بے حد سامعین میں پل پکی ہو



بشیر بدر

سرکش پہاڑیوں میں جھرنوں کا بانگین ہے
 کتنا عظیم۔ فانی انسان کا بدن ہے
 خوابوں میں اُن گلابی ہونٹوں پہ مسکراہٹ
 مہتاب سورما ہے، بیدار اک کرن ہے
 شاید زمیں کے سینے میں کوئی آسماں ہے
 دریا کی تہ میں لرزاں تاروں کی انجمن ہے
 اور اِن سادہ لے کر پریاں اتر رہی ہیں
 پھر سینہ سخن میں اشعار کی چھین ہے
 اُس برگ گل پہ لفظوں کے موتی تھر تھر الے
 شبنم ہوا کے رُخ پر یا بولتا چمن ہے
 سینے پہ پاؤں رکھ کر دنیا گزر رہی ہے
 کلرنگ خاکِ دل ہے، گلناریہ چمن ہے
 ساحلِ پشام۔ کتنی گہمیر ہے کہ دریا
 رُک رُک کے بہ رہا ہے آواز میں تھکن ہے
 شہر نگار میری خاطر اُداس مست ہو
 آبِ رواں بھی بے گھر، خوشبو بھی بے وطن ہے



مظہر امام

ساتھ بہتے ہوئے دھارے کے نہیں بہہ سکتے
میر کے رنگ میں ہم شعر نہیں کہہ سکتے
دشت احساس کی زنجیر لیے پھرتے ہیں
ہم کسی شہسہ میں آزاد نہیں رہ سکتے
نبض ہستی میں ابھی تھوڑی دھمک باقی ہے
ہم لے ہم لاش کہ بھی لاشیں نہیں کہہ سکتے

جانتے ہم بھی ہیں کیا چیز میں اسباب عزیز
لیکن افسوس سرِ امام نہیں کہہ سکتے
دورِ جمہور میں سہرا کا برابر حق ہے
ہم تری بزم میں تا دیر نہیں رہ سکتے
کیا گلستاں کو نکھاریں کے نقیبان ہمارے
اپنے کمرے میں سلیقے سے نہیں رہ سکتے

شان سے چھاپتے ہیں جس کو میرا ان شہیر
کاش ہم ایک بھی ویسی ہی غزل کہہ سکتے



رفعت سلطان

رُخِ ہستی کو نکھارا میں نے
اُن کی زلفوں کو سنوارا میں نے
حسنِ مغرور سے لوں دادِ دفت
نہ کیا یہ بھی گوارا میں نے
اب بھی محسوس کیا ہے دل میں
اک تلک سا شرار میں نے
کیا بتاؤں کہ تری دُنیا میں
کس طرح وقت گزارا میں نے
پھولوں روستے پر مشال شہ
یہ نبی را پیدا ہے نظار میں نے
دفعات کی نہ سانی میں
جانے کیوں تجھ کو پکارا میں نے
عظمتِ عشق کی خاطر نہ لیا
تسِ دُکھ کا بھی سہارا میں نے
پتھر کیا ذکر، سنا منہل میں
جب لیا نام تمہارا میں نے
آسمان پر شبِ فرقتِ رفعت
کوئی دیکھائے ستارا میں نے



برق صدیقی

ساقی! بے میکہ کی فضا اب بہت خراب
اُڑنے لگی ہے خاک بجائے شراب ناب
رکھا ہی کیا ہے اس تری دنیا میں اسے خدا
تھے اک شباب وہ بھی تو ہے برق اتسا
تعمیر میکہ کی بنا، کس نے ڈال دی
دیر و عزم کشت و کھسکا ہوئے خراب
اسے ہم نشیں گئے تھے وہاں ہم مگر نہ پوچھ
کیا کیا کیسے سوال تو کیا کیا ملے جواب
دیکھو ادھر بھی لوگ سمجھ لیں نہ اور کچھ
دُنیا بہت بُری ہے زمانہ بہت خراب
بیٹھے ہیں سر جھکائے ہوئے چپ شکستہ پر
آنکھیں ہیں بند اور کھلا ہے قفس کا باب
اے سرزمینِ گورِ غریباں رہے خیال
بر بادِ حسن ہوں مری مٹی نہ ہو غراب
دن رات آسمان بدلتا ہے کروٹیں
اچھا بھی آئے گا ہے زمانہ اگر خراب
برق اضطراب دردِ محبت ہے جاں نواز
مانگو دعا کہ دل سے نہ جائے یہ اضطراب



یوسف جمال انصاری

کسی اور جنم کا سپنا ہے وہ تیرے میرے پیار کی بات
کبھی جام سے جام میں ڈھلتی تھی، کبھی پھول کے لب پہ تھی غار کی بات
کبھی آہ بنی ہے تاج محل، کبھی شوق بنا ہے میسر می غزل
کہیں شہر جلے، کہیں ہاتھ کٹے، جو بات سوچیں یار کی بات
مچلی تو ہے میرے ہونٹوں پر کبھی چاندنی تیرے عارض کی
آئی تو ہے میرے شانے تک تری کا کل عنبر بار کی بات
کبھی روح کی وادی ویراں ہے کبھی ساحلِ خوں پہ چراغاں ہے
ترے ایک نفس میں پیامِ حزاں تری ایک نظر میں بہار کی بات
ترا عشق مری تقدیر سہی ترے حُسن سے مجھ کو اماں تو کہاں
مجھے اپنے آپ سے پیار بھی ہے اور یہ بھی نہیں کچھ عار کی بات
مے گیت کی لے کو گزرتا ہے جذبات کے پورے سرگم سے
یہی پاسِ وفا ہے کہ تو نہ مٹے مے عشقِ سہل انگار کی بات
جس راہ سے بھی میں گزرا ہوں مے قدموں سے یوں پیٹی ہے
کسی بھولے ہوئے سے کہتا ہو کوئی جیسے شہر نگار کی بات
اس آنی جانی دنیا میں الف ظ بھی رنگ بدستے ہیں
اب اُس کو یاد دلانا کیا، وہ بات کہ تھی اک بار کی بات
وہ کرب جنوں کا ساز چھڑے، کوئی روح ہو جیسے جہنم میں
مجھے میٹھا زہر نہ دے مطرب، مجھے راس نہیں ہے پیار کی بات



شکيب جلالی

يا کيٺي کد اب اس کي صدا تک نهين آتي اونجي هون فصيليں تو هوا تک نهين آتي
شاید ہی کوئی آسکے اس موڑ سے آگے اس موڑ سے آگے تو قضا تک نهين آتي
و و گل نہ رہے کھیت گل خاک ملے گی یہ سوچ کے گلشن میں صبا تک نهين آتي
اس شوِ ملاطمہ میں کوئی کس کو پکارے کانوں میں یہاں اپنی صدا تک نهين آتي
خود دار ہوں کیوں آؤں در اہل کرم پر کھیتی کبھی خود چل کے گھٹا تک نهين آتي
اس دشت میں قدموں کے نشان ڈھونڈ رہے ہو پیڑوں سے جہاں چمن کے ضیا تک نهين آتي
یا جاتے ہوئے مجھ سے لپٹ جاتی تھیں ثنا میں یا میرے بلائے سے صبا تک نهين آتي
کیا خشک ہوا روشنیوں کا وہ سمندر اب کوئی کرن آبلہ پا تک نهين آتي
چھپ چھپ کے سدا جنانق میں خلوت گل میں مہتاب کی کرنوں کو حیا تک نهين آتي
یہ کون بتائے عدم آباد ہے کیسا ! ٹوٹی ہوئی قبروں سے صدا تک نهين آتي

بہتر ہے پلٹ جاؤ سیہ خانہ غم سے

اس سرد گچھا میں تو ہوا تک نهين آتي



سمت پرکاش شوق

کہ ہر سے فامسلہ روزگار گزے ہے

کہ تیری یاد بھی اب دل پہ بار گزے ہے

تزی گلی کا یہ دستور تو نہیں کوئی

جسے بھی دیکھیے وہ بیقرار گزے ہے

اسی خیال سے شاید حضور آجائیں

ٹھٹھہر کے شب انتظار گزے ہے

نہ اس قدر بھی کشاوہ دلی سے پیش آؤ

سلوک یہ بھی مجھے ناگوار گزے ہے

بشکل بادہ رنگیں، بصورتِ زہر اب

بدل کے بھیس غم روزگار گزے ہے

لباسِ شوق بہ اندازہ مزاج نہیں

گدا کے بھیس میں اک شہر یا گزے ہے



ضمیرِ اظہر

دل ہے غم کے بوجھ سے چوڑ
آخر ہو ہی گئے مجبور
گھوم چکے ہم ممکن راہ
پھر بھی رہی منزل مستور
یاس نے پہنائی زنجیر
خاک نشیں سب ہوئے غرور
غم کھانے کی تاب نہیں پہ
غم کھانے پر ہیں مجبور
تنہا نہیں اس بھرے جہاں میں
چپ چپ، لم ٹم، یکسر چوڑ
کس کو بلائیں، کس کو پکاریں
اپنے پرانے پاس نہ دور
دل مجبور ہمارے ہاتھوں
ہم دل کے ہاتھوں مجبور
سیلِ بلا کی زد میں ہیں ظہر
دل ہے شکستہ، کشتی چوڑ

یہ قربتیں، یہ فاصلے

ریاض انسور

میرے ساتھی ترے اور مرے درمیاں
کس قدر فاصلوں کی فصیلیں کھڑی ہیں یہاں
میرا ویرانہ ہوا ترا گلستان
ہر روش پر ہزاروں صلیبیں کھڑی ہیں یہاں
(آرزوں کے سائے ہیں پھر بھی رواں)
حاصل زندگی، حاصل بندگی!
آنسوؤں کی جلن، حسرتوں کا دھواں

ہرا بھرتی ہوئی رات کی تیرہ گی
تیری افشاں سے تارے چراتی رہی
میرے آنکھن کو اکو سجھاتی رہی
شمع بستی مگر لڑکھڑاتی رہی
دل پکارا کیا روشنی! روشنی!

کمر آلود راہوں پہ چلتے ہوئے
ہر قدم پر تجھے میں نے آواز دی بار بار
میری آواز نے خود پکارا مجھے
کھو گئی ان خلاؤں کی تیخ بستگی میں صدا
ہجر کے مرحلے، درد کے سلسلے
کرب کی آندھیاں، دل کا جلتا ہوا اک دیا

تیری چاہت کی کلیاں مہکتی رہیں
آنکھ روٹی رہی ہونٹ ہنستے رہے
جانے کس منزل زیست پر آگئے
میری یادوں کے مہتاب گنا گئے

کسریٰ منہاس

کیف افز زندگی کی وہ کہانی اب کہاں وہ تھا وہ امنگوں کی جوانی اب کہاں
 جذبہ پنہاں کی وہ آتش بیانی اب کہاں وہ نشاط زندگی کی کامرانی اب کہاں
 رات کی خاموشیوں میں ڈھونڈتا ہے کس لیے پانہ تاروں نے سنی تھی جہ کہانی اب کہاں
 اب کہاں وہ فطرت معصوم کا ذوقِ لطیف وہ اشاراتِ نظر کی ترجمانی اب کہاں
 پھول سی نازک امیدیں ہیں خزاں سے ہم کنار وہ بہارِ جذبہ ذوقِ نہانی اب کہاں
 ہو چکی تفسیرِ جذباتِ محبت ہو چکی وہ زبانِ عشق کی دلکش بیانی اب کہاں
 دو دھڑکتے دل تھے اک مرکز پہ مچوخت لاط لبقتیں ڈوبی ہوئی راتیں سہانی اب کہاں
 وہ نیاز و ناز کی دنیسا بدل کر رہ گئی امِ عشرت کی وہ بیج شادمانی اب کہاں
 اب کہاں ڈھونڈیں تصور کے رومانی نقوش رفعتِ تنخیں کی جوانی اب کہاں
 میرے ہونٹوں سے مسرت کی بہاریں چلیں وہ گلِ فشاں اب کہاں
 اب گزشتہ وقت کو آواز دینا ہے فضول بھٹا افسانہ عہدِ جوانی اب کہاں

کس لیے پھر دل نہ ہو غبط و سہے بے نیاز

میں کہاں کسریٰ مرا وہ یارِ جاں کہاں



اختر ہوشیار پوری

روشن چراغِ راہِ تمّت اگر نہ ہو
کوئی کہاں رکے گا کسی کو خبر نہ ہو
گزر رہے اپنے پاس سے جھونکا نسیم کا
آواز دو کہیں یہ کوئی ہم سفر نہ ہو
مڑ مڑ کے دیکھتا ہوں خود اپنے نقوشِ پا
شاید کہ اس طرف سے دوبارہ گزر نہ ہو
دیرانہ خیال میں دامنِ بچا کے آؤ
پوشیدہ دل کی راکھ میں کوئی شر نہ ہو
یہ آرزو بھی ہے کہ تجھے دیکھتا رہوں
یہ چاہتا بھی ہوں کہ کسی کو خبر نہ ہو
دیوارِ دور سے کرتا ہے سرگوشیاں کوئی
دیکھو کہیں یہ اخترِ آشفقۂ سمر نہ ہو



ساجدہ زبیدی

ترے بغیر ہر اک آرزو ادھوری ہے جو ٹوٹے تو مجھے کوئی آرزو نہ رہے
 ہے جستجو میں تری اک جہاں کا درد و نشاط تو کیا عجب کہ کوئی اور جستجو نہ رہے
 تو زندگی کی اداسی یہ کیسے ممکن ہے؟ کہ جان و دل رہیں اور تیری آرزو نہ رہے
 تری طلب سے عبارت ہے سوز و سازِ حیات حیات ایک غلام ہے جو دل میں تو نہ رہے
 یہ زینت درد کے صحیحہ اقل میں بھٹکنے لگے جو اس پہ سایہ کیسے مشکبو نہ رہے
 کتابِ علم کا ہر باب بے مزہ ہو جائے جو عشق میں نہ رہوں اور حسن تو نہ رہے
 بہارِ گلشنِ بہستی تو ہی ہے تیرے بغیر صبا میں مست خرامی کھلوں میں بونہ رہے
 ترے خیال کی مے دل میں یوں اتاری ہے کبھی شراب سے خالی مرا سبب نہ رہے
 دھڑک دھڑک دل نازک کچھ اور اپن ہڑک "بڑا ہے درد کا رشتہ" دہلی کی بونہ رہے
 ترے فراق میں مگر کبھی کیوں سکوں پائے وہ خاک میری نہیں ہے جو کو بکونہ رہے
 جلاؤ بادہ کشو! بزم میں چراغِ امید کہ شوق مے ہے، گر ہاتھ میں سبب نہ رہے
 تو جس کلمِ طلبی ہے، تو آرزو کا شباب ہے یوں کہ تیرے سوا کوئی جستجو نہ رہے
 نہ پی کے مست ہی ہوا اور نہ بے پیے ہوش آئے وہ چشمِ مست اگر دل کے رد برو نہ رہے
 کہاں کا ذوقِ طلب کس کا شوقِ بادہ کشی ہے خاکِ بزم اگر حبانِ بزم تو نہ رہے
 غل سہا ہو کوئی کس طرح، بتا اسے دوست جو سازِ دل نہ رہے، نغمے نغمہ جو نہ رہے

کہتا ہے شام و صبح کا سفرِ طویل ہے غم
 وہ کیا کرے جسے جینے کی آرزو نہ رہے

ت اور انجام

ماجدہ زیدی

فی زندگی طوفانوں سے حمد و فاکر کے

جاتی تھیں اپنی منزلیں نزدیک آنی تھیں

ی رات میں خود شبیدِ خاور ہاتھ پر لے کر

دل مند طوفانِ شورِ محشر ہاتھ پر لے کر

نہم میں امیدوں کا لشکر ہاتھ پر لے کر

وقت کے سینے پہ خود بلغار کرتے تھے

نکل پہ بڑھ کر آرزو کا وار کرتے تھے

اور پھر وقت کے آسیب میں گھر کر جیسے

دل کی مضرا بے چھڑا ہو براک تارِ خموش

روح کے ساز سے اٹھتے ہوئے نغمے مجروح

ذہنِ آوارہ غشِ فطرتِ گہم بارِ خموش

جیسے امید کے زخندہ ستاروں کا ہجوم

ہاں جبینِ شبِ فناک پہ ابھرا ہی نہ بھتا

ذہنِ بیتاب میں ٹوٹے ہی نہ تھے شمس و مہم

خون میں برق و شر بن کے نہ تڑپا تھا کوئی

دل کے شعلے میں لپک تھقی نہ لگا ہوں میں شرر

حوصلہ ملے فلک بوس نہ تھے دستِ بحم

کامرانی کا نشہ لائے نہ تھے شام و سحر

مضمحل شوق میں بڑھتا ہوا بے باک قدم

سرنگوں راہ کو نکلتی ہوئی بے تاب نظر

سرنگوں غزمِ جہاں تاب کا پرچم جس نے

تو دہ خاک سے ڈالی تھی ستاروں پر کسند

نہ کہیں ذہن کی پرواز، نہ دل کی آواز

بس فقط روح کی مسیادِ سو وہ بھی مجروح

ایک داماندہ مسافر کی طرح جوش و جنوں

بے نیازی سے گلے ملتے ہیں یوں از دنیا ز

اجنبیت میں بدل جاتا ہے قربت کا گداز

اور یہ شام و سحر اپنا بسا دہ لے کر

ڈھانپ دیتے ہیں تمنا پہ تمست کا کفن

اور اس ذہن و دل و روح کے سناٹے میں

بس گزرتے ہوئے لمحوں کے تھکے قدموں کی چاپ

زیت کی مونس و غمخوار نظر آتی ہے

وقت بے رحم ہے ہر نقش مٹا دیتا ہے

ہے ہر اک شعلے کی تقصیر کہ خاک تر ہو

خواب پیغام بہاراں فٹے سو آتے ہی نہیں

خواب آوارہ ہیں اور راہ حقیقت عیاں

اور حقیقت بھی حقیقت میں نہ جانے کیا ہے؟

اک طرف سلسلہ و نقش تمنا و خیال -

اک طرف ذہن و دل و روح کا مجروح خلأ

بس حقیقت ہے شب و روز کا بیکار سفر

راہ میں ڈوبتے تاروں کے سوا کچھ بھی نہیں

نت بے رحم ہے ہر نقش مٹا دیتا ہے

ہر سیاں میں اُمنگوں کو سٹا دیتا ہے

نالمے کہ جو تھکے شمعِ ثباتان وصال

دکی گورِ غریباں کے سر ہانے آ کر

ماتے ہیں کہ ہو صبح تو آرام کریں

سرد ہو جاتی ہے سانسوں کی لپکتی ہوئی نو

سرد ہو جاتا ہے زلفوں کا ممکنا جادو

سرد ہو جاتے ہیں ہونٹوں پہ سترت کے ایان

سرد ہو جاتے ہیں بلیاب نگاہوں کے چراغ

سرد ہو جاتی ہے بانہوں کی تڑپتی بجلی

سرد ہو جاتی ہے آغوشِ وفا کی گرمی

یوں سمٹ جاتے ہیں اندازِ جفا کے ترکش

دل کے ایوان میں اترتا ہی نہیں درد کا تیر

فصلِ گل آتی ہے اور گل کوئی کھلتا ہی نہیں

شوق کا جُرمِ آتش کہیں ملتا ہی نہیں



سعادتِ نظیر

نہ پوچھ، گزری ہے کیا دل پہ گلستاں کے قریب
جو دیکھا دور سے شعلہ سا آشیاں کے قریب
خلوصِ دل کا کرشمہ ہے یہ بھی، ہم سفر!
کچھ آلیٰ منزل مقصود کا رواں کے قریب
لہو رلاتی ہے جیتے ہوئے دنوں کی یاد
کہ ہم بھی تھے کبھی ہم دم! نشاطِ جان کے قریب
کچھ اورتیز ہوئیں گردشیں زمانے کی
رُکے جو میرے قدم کوئے دوستاں کے قریب
یہ گل کھلائے ہیں ہمدم! کسی کی آمد نے
چمن میں ورنہ بہار ایسی اور خزاں کے قریب
رہا ہوا بھی قفس سے تو، ہائے محرومی!
پہنچ کے رہ گیا مشکل سے آشیاں کے قریب
گلوں سے شدتِ وحشت نے دُور ہی رکھا
کبھی ہوا بھی جو دیوانہ گلستاں کے قریب
نفسِ نفس میں مبی ہے اُسی کی بوئے وفا
رہا ہوں مدتوں جس رونقِ جہاں کے قریب
نظیر! جن کو مری دوستی کا دعویٰ تھا
وہ اجنبی سے ملے کوچہ بُتاں کے قریب



بشیر منذر

حسن کا دان لٹانے والے ایک نظم پر بھی پڑے
ہم تیرے درشن کے پیائے کب سے تیرے وار کھڑے

پیار میں ڈوبی دو نظریں یوں اسپس میں ٹکراتی ہیں
جیسے کرن کرن سے اُلجھے جیسے موج سے موج لٹے

شام سویرے یاد تمھاری ناگن بن کر ڈستی ہے
فرقت کی راتیں بھی کٹھن ہیں فرقت کے ہیں ان بھی کڑے

اس مہ رُخ کی اک اک حرکت سو سوادا پر بھاری ہے
آنکھ اٹھائی، ساغر چھلکے لب کھوئے تو پیول جھڑے

روپ تھا آفت پال قیامت اس کو مل سی کنیا کی
ظالم نے یوں دیکھا منذر! ہم تو لٹ گئے کھڑے کھڑے

میں اور تم

اتش لدھیانوی

میں نے پہلے بھی کئی بار کہا ہے تم سے
آج پھر سے اسی اک بات کو دہراتا ہوں
مجھ کو یوں پیار بھرے خط نہ کبھی لکھا کرو
مجھ کو نفرت ہے میں ان باتوں سے گھبراتا ہوں

شدتِ شوق سے یہ جتنی ہوئی تھریں
پیاریں ڈوبے مجھے لفظوں کے رنگین حصار
ابجہنی لفظوں کو اپنا تو سن سکتے ہیں
میرے دل کے لیے یہ تم جیسے ہیں بے کار
تم نے جو اپنے لیے راہ چنی تھی پہلے
اب اُسی راہ پہ چٹائی سے چلتی جاؤ
روزِ راہوں کا بدست نہیں اچھا ہوتا
یوں نہ ہر جانی بنو، خود پہ ستم مرت و دھاؤ

فائدہ کیا ہے مجھے اس طرح الجھانے سے
دل نہ ہو دیو کا مشاق تو مھمل کیا ہے
جو سفر پر ہی نہ آمادہ ہو پھر اس کے لیے
پُر فضا راہگز راہتِ منزل کیا ہے

دعوتِ عشق نہ رسا رولب و فاضل سے
طالبِ عشق کی زنجیر نہ پست و سبجے
مجھ کو معلوم ہے دنیا میں محبت کا مال
دس کے پیغام و فاضل کے نہ بکاؤ مجھے

تم نے آزاد فضاؤں میں خنجر پایا ہے
میں نے پابندیِ ماحول میں آنکھیں کھولیں
وصل کی لذتیں کتنی بھی ہوں شیریں لیکن
زینت میں تلخیاں بھردیتی ہے دولت کی کمی

کیا کیا عشق نے اس دنیا میں انسانوں سے
سینکڑوں بستے ہوئے گھر تھے کہ برباد ہوئے
وصلِ لیلیٰ کی طلبِ گاری میں کتنے مجنوں
خاک اڑاتے رہے صحرانوں کی ناشاد رہے

اب یہ تم کہتی ہو میں نے اُسے کب ہاتھ
موجِ ساحلِ مری اُمید کا ساحل تو نہ تھی
راہِ آوارہ کی شوق میں پل بھر کے لیے
میں جہاں ٹھہری تھی اک موڑ کا منزل تو نہ تھی

راہ کا پھول تھا اک میں نے جسے پیار کیا
وہ تمنا کے چمن زار میں شمل تو نہ بھتا
میں کہ ہمتاب کی خواہش میں تھی سرگرم سفر
لوکشاں کا کوئی تارا مری منزل تو نہ بھتا

میں اگر مان بھی لوں بات تمھارے دل کی
تم مری دھن میں تناروں کو بھی چھو آئی ہو
تم کو مجھ سے ہی محبت ہے فقط مجھ سے ہی
میں غلط تم کو سمجھتا ہوں کہ ہر جانی ہو

لیکن اتنا تو سمجھتا ہوں میں ناداں ہی مہی
تم میں اور مجھ میں جو ہیں فاصلے تقدیروں کے
اُن کا مٹ جانا کسی حال میں ممکن ہی نہیں
ہم کہ دو رنگ ہیں دو طرح کی تصویروں کے



حفیظ تائب

ہر روش کو بگتی خوشبو

بھینی بھینی، نئی نئی خوشبو

جانے کس کنج گل سے آتی ہے

یہ طرب نیز اجنبی خوشبو

یا تھنی زنجیر میرے پاؤں کی

یا مری دھڑکنی خوشبو

کوئی ایسے سسے کہاں جانے

رات، برسات، نغمی، خوشبو

تازہ کرتی ہے زخمِ دل ہر شے

شبنمیں پھول، مد بھری خوشبو

ذہن کو جگمگا گئی تائب

ایک شب زلف کی خوشبو



بشیر رحمانی

شہرِ دل میں تیرا مکان ڈھونڈا
اس زمیں پر ہی آسماں ڈھونڈا
بس رہا تھا نفسِ نفس میں تو
ہم نے تجھ کو کہاں کہاں ڈھونڈا

دیکھیے بات اب کہاں پہنچے ؟
رازِ داں نے بھی رازِ داں ڈھونڈا

منزلیں رہ گئیں بہت پیچھے
ہم نے وہ میسرِ کارواں ڈھونڈا

ہم نے اس چشمِ فتنہ گر میں بشیر
پیار کا بحرِ بے کراں ڈھونڈا

انتقال کے بعد

واہی

آخرش دنیا سے واہی کا ہوا جب انتقال
یہ خبر جب حلقہ ہائے شہر میں پھیلی تمام
چند اک احباب کے چندے سے جب آیا کفن
ایک شاعر اشک باری جن کی گوہر بار بھتی
قطعہ تاریخ اک شاعر نے برجستہ کہا
ریڈیو نے نشر کی جب یہ خبر چوپال سے
انجمن میں تعزیت کا ایک جلسہ بھی ہوا
ماہناموں نے نکالے خاص نمبر خوب خوب
بعدِ مدد حق بچارے کا ادا ہونے کا
ایک ناقذ نے یہاں تک بڑھ کے لکھا جوش میں
اک محقق کھر پہ اس کے رات دن جلنے لگے
اس کی تحریروں کا متن و حاشیہ دیکھا کیسے
کاوش تحقیق سے ان کی بُرا تناسب کا حال
کون سا روغن کیسا کرتا تھا استعمال وہ
نوٹ بک میں اس کی جو کاغذ ہے کتنے دن کا ہے
ایک لیڈر نے بنائی اک کمیٹی شاندار

اس کے گھر والوں پہ کیا گزری نہ پوچھو اس کا حال
اس کے گھر پر ہو گیا اہل ادب کا اثر و دام
غسل میت دے کے تب ٹھہرا گیا اس کا بدن
لاش ابھی اٹھی نہ تھی، نظم ان کی اک تیار بھتی
نام سے مرحوم کے نکلا کھتا پورا مادہ
تعزیت کے تار آئے سندھ سے بنگال سے
جا بجا مرحوم کی سیرت کا چہرہ چاہی ہوا
تھا یہ رونا ہو گیا سورج ظرافت کا غروب
اس کے فن پر نافتوں کا تبصرہ ہونے لگا
اس کا فن اکبر سے بالاتر تھا تن میں قوش میں
اس کے اُجرے کھر کی تصویریں اُترنے لگے
اس کی نظموں کا ردیف و قافیہ دیکھا کیسے
کرتے پھرتے تھے محفے میں یہ اک اسے سوال
بھات کھاتا تھا کہ دونوں وقت دلی دال وہ
جس قلم سے ات دن لکھتا تھا وہ کس سن کا ہے
اس میں بٹے پایا کہ قلم ہو اک ایسی یادگار

جس سے نام حضرتِ وآہی سدائاً قائم رہے
اور جاری ہو گیا چندوں کا پھر تو کاروبار
بمبئی سے اور دلی سے کئی اک پبلشر
اُس کے مجموعوں کے حتی ملکیت کے واسطے
کچھ حقوق اپنے جٹائے کچھ دلیں پیش کیں
تھا اکشن کا زمانہ اس لیے سرکار کی
ہو گئی تھوڑی سی تبدیلی مرقعِ رول میں
الغرض اک موت سے پیدا ہوئی وہ زندگی

مشعل شعر و ادب کی بڑھ گئی تابندگی

روحِ وادی دیکھتی تھی دور سے یہ انقلاب
زندگی بھر کوئی جس کا پوچھنے والا نہ تھا
صبح سے تا شام جو اپنا قلم کھینتا رہا
ناقذوں نے مڑ کے بھی جس کی طرف دیکھا نہیں
آنسوؤں کی آج برکھا ہے اُسی کے نام پر
دم نکلتے ہی چڑھا سب پر عقیقت کا بخار
کر دیا اس موت نے ثابت یہ ہم پر کم سے کم

اہل فن کو موت سے ہرگز نہ ڈرنا چاہیے

بلکہ ممکن ہو تو کوشش کر کے مرنا چاہیے

گلشنِ طرز و ظرافت کی ہوا قائم رہے
خوب چمکا پیٹ کے بندوں کا پھر تو کاروبار
اڑ کے طیاروں پہ آئے اور پوچھے اُس کے گھر
اپنے نقصان اور اس کی منفعت کے واسطے
الغرض سب نے ہزاروں ہی سبیلیں پیش کیں
مرنے والے پر نظر جانے لگی کچھ پیار کی
اس کے دو بیٹے ذی پڑھنے لگے اسکول میں

میرا قلم

فضا ابن فیضی

یہ قلم ہے کہ میرے ہاتھ میں ہے
ایک سرورِ طرب خروماں سا
اس کا پیکر شگفتہ رہتا ہے
پھیل جاتا ہے یہ شفق بن کر
میرے اذکار کے فتن میں ہے
سب کرشمے اسی کا پر تو ہیں
اس کا نغمہ "سرودِ منکر و نظر"
نغمہ حقراے فضاؤں میں اس کی
یہ جو ہو جائے نالِ گنت
اس کی شوشی نے خود تراشے ہیں
جب یہ نا دیدہ ہاتھ میں اپنے
فکر و احساس کی خموشی کو
اس کی چالاک حسنِ کاری نے
اس نے شعر و سخن کے پیکر میں
ہائے وہ اس کا دالہا نہ حرام
یا فہری کی گرفت میں کوئی

ایک شاخِ گلاب لڑاں سی
ایک مونچِ شراب لڑاں سی
ذہن کی جھیل میں کنول کی طسج
مطلعِ منکر پر غزل کی طسج
بس یہی ایک نافہ دار آہو
رنگ ، نغمہ ، شگفتگی ، خوشبو
اس کی جنبش گردِ کشائے خیال
بجہرِ بیل شعور سے پردہ بال
بول اٹھے فسونِ لوح و قلم
غالب و تمیر و مصحفی کے سقم
سایہ حسنِ خیال لیتا ہے
عرضِ نغمہ میں دھال لیتا ہے
نعلیہ کے خال و خط سنوارے ہیں
دلبری کے خطوط اُجھارے ہیں
اک غزالِ رسیدہ ہو جیسے
نغمہ ناشنیدہ ہو جیسے

اس کی موج طرب سے سینوں میں آگہی کی کلی چٹکتی ہے
اس کی خوشبو سے پیرہن سے تمام شاعری کی فضا مکتی ہے
اس کا آہنگ میں سمجھتا ہوں مطرب محفل نیال ہے یہ
جاننا ہے حدیث عارض و لب محرم خلوت جمال ہے یہ
اس کی رعنائی نگار کش میں جذب ہے انفرادیت میری
مجھ کو میرے سخن سے پہچانو! شعہ میرے ہیں مابیت میری
شخصیت میری اس سے ہے محبوب یہ مرے فن کی اک علامت ہے
اس کی شوخی و طرغی میں نہاں میرے اسلوب کی بلاغت ہے
اس کا انداز دیکھیے جیسے اک مفکر ہو سہ جد کائے سوائے
اس کے کار آگما نہ تیور ہیں غوطہ اسرار میں لگائے ہوئے
اس کی سینہ فروز گرمی سے میرے فانوس کو چہ رخ ملا
اس کا فیضان ہے کہ سب الگ ذہن مجھ کو ملا ، دماغ ملا
لیکن اب تو یہی شگفتہ قلم بن گیا ہے صلیب میرے لیے
میری نظیں بھلا دیں خود مجھ کو یہ سزا ہے عجیب میرے لیے
پابگل ، سر برہند ، لب بستہ ادب و فن کی قتل گاہ میں ہوں
علم و دانش کی روشنی لے کر ظلمت جہل کی پتہ میں ہوں

جینے دے گی نہ یہ عاشر مجھ کو
میرا احساس چھین لے کوئی
میرے ذہن و نظر کے پھولوں سے
اس کی بوباس چھین لے کوئی

